var.
27

en-
r
k-
chie

Bavar. 1827 i
(1

<36611517530011

<36611517530011

Bayer. Staatsbibliothek

Aus der

musikalischen Vergangenheit

bayrischer Städte.

Musikgeschichte

der

Stadt Regensburg

Bav. 1827 c
(1

Aus der

musikalischen Vergangenheit

bayrischer Städte.

(1)

Musikgeschichte

der

Stadt Regensburg.

Aus Archivalien und sonstigen Quellen bearbeitet

von

Dr. Dom. Mettenleiter.

Wenn ein Tonkünstler von der Geschichte überhaupt und von derjenigen der Musik insbesondere sich loslöst, so wird er, ähnlich einem Schifflein, das, weil ohne Steuer und Compass, nur zu sicher an den Klippen und Felsen zerschellt, seine vielleicht sogar genialen Schöpfungen, trotzdem mit sich in den Sarg nehmen und zugleich mit ihnen im Grabe vermodern.

Regensburg.
Verlag von J. Georg Bössenecker.
1866.

44 6/13 6/13
176 – Gg

Bavar. 1827 i/1

Druck von G. J. Manz in Regensburg.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Dem Andenken

der beiden

bereits in Gott ruhenden

mächtigen Beförderer

einer

Instauration der katholischen Kirchenmusik,

Dr. KARL PROSKE,

Kanonikus,

und

JOHANN GEORG METTENLEITER,

Chorregenten an der Alten Kapelle

gewidmet.

Vorwort.

Vor drei Jahren erhielt ich von hoher Seite den Auftrag, Materialien behufs Bearbeitung einer Musikgeschichte Bayerns zu sammeln. Ich ging unverzüglich an's Werk, entsprach doch diese Arbeit so sehr meiner Vorliebe für die edle Tonkunst. Der Entwurf eines Planes überzeugte mich jedoch rasch, dass bei der totalen Zersplitterung des fraglichen Stoffes an eine direkte Lösung der gestellten Aufgabe erst dann zu denken sei, wann die Spezial-Musikgeschichte der einzelnen grössern Städte mit ihrem Zugehör an Klöstern u. s. f. die möglichst ausführliche Darstellung gefunden haben werde. Es war natürlich, dass ich die Stadt, in welcher ich seit 30 Jahren (von meinem 12. Jahre an) ununterbrochen lebe, zuerst vornahm. Ihre Musikgeschichte beginnt demnach den Reigen, der sich, so mir Gott meine schwache Gesundheit stärkt, seinen Lauf fortsetzen soll durch die grössern Städte meines zweiten Vaterlandes. Für die Geschichte **Ambergs**, der einstigen Hauptstadt der Oberpfalz, sowie für die Geschichte der in diesem Kreise liegenden Klöster etc. habe ich die Materialien bereits beisammen, und wird mit Gottes Hilfe diese Arbeit als zweiter Band des Gesammtwerkes, dem ich den allgemeinen Titel: „Aus der musikal. Vergangenheit bayrischer Städte“ gab, schon im künftigen Jahre bei *Pohl* in Amberg erscheinen. Bezüglich der übrigen Städte habe ich zwar schon viel Stoff gesammelt; aber gleichwohl muss ich meine Gönner und Freunde, sowie alle Musikgelehrte und Musikfreunde, die Chordirektoren, Lehrer u. s. w. dringend bitten, mich zu unterstützen, da ich begreiflicher Weise unmöglich überall selbst und überall Alles ergründen und aus viel 100jährigem Staube aufwühlen kann. Für die zuvorkommende Beihilfe zum vorliegenden ersten Bande aber sage ich den HH. Direktoren, Vorständen, Conservatoren u. s. w. der öffentlichen Bibliotheken, der Archive und Registraturen, deren Benützung mir das königl. Cultus-Ministerium gnädigst bewilligt hat, sowie allen meinen Freunden herzlichsten Dank, besonders aber Hrn. Conservator *J. Maier* und Hrn. Professor und *Cantor Rigel* in München. Ist ohne des Ersten Zuthun kein musikal. Geschichtswerk in Bayern überhaupt möglich, da er die lebendige musikalische Bibliothek Münchens zu nennen ist; so hat anderseits der kenntnissreiche Mit-Herausgeber des „Evangelischen Kirchenschatzes“, (dessen hohe Bedeutung, gleich der *Musica divina* des *Can. Proske*, und dem *Enchiridion chorale* meines † Bruders *Georg*, erst eine spätere Zeit gehörig und lohnend würdigen wird) seine wenige übrige Zeit mit solcher Aufopferung mir geschenkt, dass ich vielen Andern gegenüber, die bei viel grösserer Freizeit und

ungleich leichterer Anstrengung alle meine Bitten mit blossen Höflichkeiten erwiederten, und mich bis zur letzten Stunde, und selbst da vergeblich warten liessen, nicht Lobes genug für ihn haben kann.

Die Musikgeschichte Regensburgs selbst nun zerfällt in zwei Theile, deren jeder wieder zwei Bücher hat. Den I., den wissenschaftlichen Part, niedergelegt im Verlaufe der Jahrhunderte in den *Manscpt.*, *Cod. etc.*, zu übergehen, war zwar sehr nahe gelegen, um so mehr, als mir das gewöhnliche Publikum gerade dafür blutwenig Dank wissen wird. Aber ich schrieb ja nicht für den Salon, der gelehrte Musiker hatte wenigstens gleichen Antheil von mir zu fordern. So mögen denn diejenigen Leser, welche sich an „dem lateinischen Gefasel und dürren theoretischen Stroh" langweilen, oder es nicht verstehen, in Gottes Namen darüber hinweggehen oder sich vom Buchbinder den 1. Theil mit Band und Kreuz schliessen lassen, damit ja kein Aergerniss für sie daraus erwachse. Die Gelehrten und die Wissbegierigen unter den gebildeten Musikern werden hoffentlich desto grössere geistige Ausbeute gewinnen, da Alles Mitgetheilte bis auf sehr Weniges zum erstenmal an's Licht gestellt wird. Diese werden auch begreifen, warum ich den lat. Text nicht übersetzt, die Schreibweise nicht geändert, die Fehler und Unrichtigkeiten der Originale nicht korrigirt habe. Ihnen ist es klar und ausgemacht, dass diese Traktate unübersetzbar bleiben müssen, sollen sie nicht corrumpirt und durch unumgängliche Umschreibungen alterirt werden; sie wissen, dass Urkunden als unverfälscht nur dann gelten können, wenn sie bis in's Minutiöseste authentisch wiedergegeben werden. Dass ich aber nicht die vollen Traktate mitgetheilt, bedarf bei der Beschränkung meiner Arbeit auf den möglich geringsten Umfang keiner Entschuldigung. Zudem steht jetzt, nachdem die Codices von mir aufgefunden und bekannt gegeben sind, Jedem die Möglichkeit offen, durch eigne Einsichtsnahme sein Wissen zu ergänzen. Ich kann aber von diesem, mit verdächtigem Augenwinken betrachteten 1. Theile gleichwohl nicht scheiden, ohne denjenigen Lesern der ersten Klasse zu betheuern, dass auch für sie diess Erdreich nicht so ganz steril sei, als sie aus Vorurtheil oder üblem Willen glauben möchten. Das Kapitel über *Albert* den Grossen, das Vorwort *Raselii* zu seinem *Hexachordum*, das Kapitel über *Keppler, Gumpelzhaimer, Gradenthaler, Reichenberger, Riepel, Prixner,* das Kapitel mit der Ueberschrift: *Choralia et liturgica* im zweiten Buche dürfte selbst ihnen Interesse einflössen. Mögen sie nur lesen! Die Augen werden ihnen vielleicht doch nicht zufallen; und sollten sie doch darüber einschlafen, so hat diese Lektüre gleichwohl den Nutzen gehabt, dass die Leser daraus die Ruhe gewonnen haben, ein Zufall, der auch bei vielen andern Büchern selbst grösster Geister einem gewissen Leserkreis gegenüber eintreffen soll.

Der II. praktische, eigentlich erzählende Part schliesst Alles in sich, was ich in den hiesigen und andern Archiven, Bibliotheken, Registraturen u. s. f. (selbst der Trödelmarkt gab mir Ausbeute) aufzustöbern, zu enträthseln, und zu combiniren vermochte.

Hätte ich nur das gute Quantum von Staub und grauen Moder, den meine Lungen und Augen als Auflage mitverspeisen mussten, in ebenso viele Millionen Buchstaben und Wörter umzaubern können, viele Lücken würde ich dann auszufüllen vermocht haben; aber eine Fee erschien nicht, und ich besitze leider nicht den Zauberstab für solche Wunderwirkung. Dieser Theil bietet übrigens auch Unterhaltung; doch nicht in dem Sinne eines Feuilleton-Artikels oder Romans; wohl wäre es mir leicht gewesen, diesen in neuester Zeit selbst in geschichtl. und biograph., die Toga der Gelehrsamkeit aber gleichwohl erheuchelnden Werken, mehr und mehr üblichen Ton anzuschlagen; meine Arbeit wäre leichter gewesen, ich hätte unter dieser Maske über gar Manches hinwegschlüpfen können, was mich bei meiner minutiösen Gewissenhaftigkeit Tage langes Studium kostete. Aber die Geschichte trauert, wenn ihr statt des ernsten Gewandes die Alles verdeckende Krinoline der fast verloren gegangnen ächten Weiblichkeit angezwungen, wenn ihre nakte Wahrheit dem leichtfertigen Wort und Sinnspiele der frivolen Zeit geopfert wird. Einleitungen, respekt. zusammenfassende Abhandlungen über die Kunst, ihre Perioden, ihre Entwicklung aus der Zeit etc. heraus und für die Zeit, und wie dgl. Aushängschilde sonst genannt werden, habe ich unterlassen. Ich liess die Geschichte selbst sprechen; und es müsste Einer sehr bornirt sein, wenn er aus ihren Thatsachen sich nicht selbst die treffenden Folgerungen zu machen wüsste. Ich bin aus 100 solchen kulturhistorischen Abhandlungen selten klüger geworden, als zuvor; ja oft hätten sie mir eher das Concept verrückt durch ihre faden, wasserscheinigen Darlegungen, Ausholungen und Begründungen; ich denke, es ist schon Mehrern so gegangen, welche eine eigne, auf Wissen gegründete Ueberzeugung haben. Eben so wenig Spielraum liess ich der Kritik bezüglich der einzelnen Persönlichkeiten und ihrer Leistungen. Ich bin auf diesen Dornen- und Distelfeldern viel zu heimisch, als dass ich nicht wissen musste, der Subjektivismus beherrsche sie mehr oder wenig. Ist aber diess der Fall, ist es gewiss, dass die Kritiker von *metier* meist ihre Ansichten, Grundsätze, Zu- und Abneigungen, Schule und Standpunkt als Maasstab der Beurtheilung an fremde Arbeiten etc. legen; ist es nothwendige Folge, dass die Intention des Tonsetzers so total verrückt, dass ihm etwas Fremdartiges eingeimpft wird, so zwar, dass der Compositeur, wenn er noch am Leben ist, sich oft bei dem eignen Kopfe zu nehmen versucht wird, zum Beweise, ob Er denn wirklich auch Er sei; ist er aber todt, sich im Grabe umkehren möchte, ob solch unerhörter Ideen-Vermischung und Intention-Verdrehung: so begreift sich's wohl, wenn und dass ich es unterliess, von den Compositionen dieses und jenes Mannes, eines der jetzt so beliebten, mit ästhetischem, philosophischem, jedoch längst abgestandenen Kohl übergossnen, ohne Einsicht in die Partitur stets unmöglichen Bilder zu unterwerfen, so leicht es mir auch gewesen wäre, diese höchst wohlfeil gewordne Sprache zu sprechen. Auch bin ich zu wenig eingebildet auf mein Wissen und zu wenig

eingenommen von meiner Unfehlbarkeit, als dass ich Andern meine Meinung zu oktroiren wagte. Was ich für nöthig erachtete und begründen konnte, das habe ich stets kurz bemerkt. — Den gegenwärtigen Stand der Musik und die noch lebenden musikalischen Persönlichkeiten dahier überging ich ganz bis auf die Anführung der Namen. Befiehlt das Sprüchwort schon: *„de mortuis nil nisi bene;"* welche Pflicht erwächst nicht erst den Lebenden gegenüber: *„nil nisi optime, excellentissime, laudabilissime."* Zum Panegyriker bin ich aber gründlich verdorben. Darin suche man auch den Grund, dass ich über die famose neueste Richtung der Musik, so wie über die gegenwärtig so arg Wind machende Kirchenmusik-Frage nichts geäussert habe. Bezüglich der ersten ist meine Meinung, man solle die Geister auf einander platzen lassen; aus der Sündfluth wird zur rechten Zeit die Taube des Friedens schon entfliegen. Will man aber doch etwas sagen, ohne zu verletzen und zu schaden, so passt der Humor am besten. Diesen habe ich angeschlagen in der Broschüre „Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft der Musik von der Vogelschau." Ein Nachtstück. (*Bössenecker* hier.) Als *passer solitarius in tecto*, von meiner stillen Zelle aus schrieb ich hier, was ich beobachtet, nieder *sine ira et odio*; es ist ein Scherz; wenn sich mitunter der Spass ziemlich ernst anlässt, so bedenke man, dass auch der Sperling auf dem Dache, so gering er zählt unter den Geistern, welche die Welt zu bewegen glauben, gleichwohl ein bischen Philosophie im Leibe hat, und dass es selbst für ihn, den Geringsten der Sänger, ernste Stunden gibt, in denen er solche zu treiben sich gedrungen fühlt.

Ueber die Kirchenmusik habe ich mich zu äussern Veranlassung gefunden in der Biographie meines † Bruders *Georg*, welche ich der Herausgabe seiner grössern Compositionen (*Weger* in Brixen) vorausgeschickt habe. — Ein Personen-Verzeichniss habe ich nicht beigegeben, da die Auffindung bei der genauen Gliederung des Werkes leicht geschehen kann. — So übergebe ich denn meine unendlich mühsame Arbeit der Oeffentlichkeit. Die Kritik fürchte ich nicht! Die besonnene, auf Wissen beruhende wird mir durch Vorhaltung von Fehlern etc. nur nützen; sie lade ich daher ein, mir die Wohlthat ihrer Durchsicht zu Theil werden zu lassen; und ich danke ihr schon jetzt für jede Zurechtweisung. Die feile, kaufbare, weil überzeugungs- und kenntnisslose wird mich in meiner Ruhe nicht stören; ich kenne zu gut ihre Federn und die Hebel, welche sie in Bewegung setzen, und bedaure nur, dass das Publikum sich von ihr so viel bieten lässt, sei es aus Toleranz oder Ignoranz.

Regensburg im November 1865.

Dominicus Mettenleiter,
Dr. Phil. et Theol.

Bayerische
Staats-
Bibliothek
München

Theoretische Grundsätze über Musik überhaupt.

Wilhelm der Selige,

(bis 1071 Prior zu St. Emmeram, von da Abt in Hirschau, † 1091.)

> **Per varios usus artem experientia fecit**
> **Exemplo monstrante viam.**
> **(Manl. L. J. de Astron.)**

Diesen eben so frommen als gelehrten Mann stelle ich an die Spitze, weil er der Erste in Regensburg ist, der nachweislich über Musik geschrieben hat. Ich werde zwei Traktate bringen. Der Erste ist zweifellos vom seligen Wilhelm; der Andere geht zwar auch unter seinem Namen, erregt aber gerechte Bedenken. Ich beginne mit dem Traktate, welchen der Fürst-Abt von St. Blasien Gerbert, nach einer zu Bologna in der Bibliothek des *P. Jo. Bapt. Martini* aus dem *Codex* des Klosters St. Blasien, (wo er sich bis zum Brande 1768 allein befunden) gemachten Abschrift unter dem Titel: *Musica S. Wilhelmi Hirschaugiensis Abbatis (Script. eccl. II. 154—182), (Migné 150. p. 1147—1178).* abgedruckt hat. Ich gebe einen gedrängten Auszug aus jedem Kapitel, und stelle zugleich die nothwendigen Untersuchungen und Erwägungen an. Der Titel der Abhandlung, welche weit ausholt und ausgedehnt ist, heisst: „*Musica Wilhelmi.*" Das erste Kapitel mit I. bezeichnet, hat die Ueberschrift: *Incipit prooemium in artem musicam Wilhelmi Abbatis sub ipsius nomine et cujusdam Othlohi per dialogum compositam.* Der als *Othlo* bezeichnete, von *Wilhelm* „*frater carissime*" angeredete, bittet den Wilhelm, ihn nun auch über die *Musica* eingehend zu unterrichten, nachdem die Unterweisung über die *Astronomie* geschlossen sei; er zieht da sehr schön die Harmonie der Sphären an. Wilhelm verspricht es, *(quia Camelina magnitudine tibi adgeniculor)* und beginnt gleich damit am andern Tage *(„hesterni promissi")*. Nachdem er dann gesagt, er müsse zu diesem Zwecke von der *musica Boëtii*, und den neuern *(modernorum)* in Geltung stehenden Schriften erst eine Art Blumenlese anstellen, beginnt er alsobald den „steilen, schwierigen Weg" unter Anrufung Gottes. Man sieht, die Sprache ist höchst blühend; die Bilder sind meist aus der Astronomie hergenommen: *Quia freno me caritatis potenti manu tenes, in quaecumque montana duxeris, facilius aestimo relabi aut retro cadere, quam recalcitrare. . . Post diurnae viae terminum castrametandi etc. . . Alpinam itineris difficultatem.* Das zweite Capitel ist überschrieben: *Incipit Musica Wilhelmi Abbatis de regularis monochordi structura.* Hier gibt der Autor eine gedrängte Darstellung seines Tonsystem's, welches sich eben mehr oder minder als das griechische,

durch die *Guido*'sche *positio* (nicht Erfindung) bezeichnete 4 fache *Tetrachord*-System herausstellt.

Es würde dem Leser dieses Kapitel sowohl als die folgenden total unverständlich bleiben, würde ich über dies System nicht wenigstens das Unentbehrlichste einfügen. Die Griechen hatten ausgehend von dem *Tetrachord* (dem Inbegriff von 4 Tonstufen, von 4 Saiten) allmählig ihre Tonweise (Scala würden wir sie nennen) durch Zusammensetzung zweier Tetrachorde (in der Weise, dass die höchste Stufe des untern zugleich tiefste Stufe des obern Tetrachord wurde) erhalten, erst das 7saitige Grundsystem (Heptachordon); dann durch Hinzufügung eines neuen Tones nach unten das in zwei unverbundenen Tetrachorden bestehende 8saitige (Octachordon), unsere Octave *(diapason)*; ferner durch Anfügung eines neuen Tones nach oben *(hyperhypate)* das 9saitige *(Eneachordon)*; weiter durch Vermehrung des 7saitigen Systems mit einem verbundenen Tetrachord unterwärts das 10saitige, aus 3 verbundenen Tetrachorden zusammengesetzte; dann durch Vergrösserung des 7saitigen Systems mit einem unverbundenen Tetrachord *(Diezeugmenon)* unterwärts das 11saitige; durch Hinzufügung noch eines verbundenen Tetrachords *(hyperbolaion)* unter das *Diezeugmenon*, und eines Tones nach oben, das 14saitige (unsere *Dis-diapason)* [2. Oktave]; das 15saitige; — und schliesslich durch Zusammensetzung des 10saitigen mit dem 15saitigen das 18saitige vereinigte Grundsystem, das gröste genannt. Ich gebe, weil sich Wilhelm zu dem 15saitigen Grundsysteme bekennt, dasselbe mit den eigenthümlichen Benennungen an: *a h c d e f g a h c d e f g a.* Die 4 Tetrachorde heissen von unten nach oben *Hypaton (h c d e), Meson (e f g a), Diezeugmenon (h c d e), hyperboleon (e f g a).* Die einzelnen Töne heissen: *Proslambanomenos (a), hypate hypaton (h), Parybate hypaton (c), Lichanos hypaton (d), hypate meson (e), Parapate meson (f), Lichanos meson (g), Mese (a), Paramese (h), Trite synemmenon (c), Paranete synemmenon (d), Nete synemmenon (e), Trite hyperbolaion (f), Paramete hyperbolaion (g), Nete hyperbolaion.* Da *Wilhelmus* neben diesen griechischen Benennungen auch die lateinischen braucht, so sollen auch diese lateinischen *Terminen* angegeben werden.

Der I. tiefste *Tetrachord Hypaton* hiess *principalium* oder das vornehmste. Es bestand aus *1) principalis principalium*, der erste unter der vornehmsten, unser grosses *H; 2) subprincipalis principalium*, der nächste nach dem vornehmsten, unser kleines *c; 3) principalium extenta*, unser kleines *d; 4) principalis mediarum* oder der vornehmste, d. i. der erste Ton des Tetrachords *Meson*, unser kleines *e.*

Das II. Tetrachord von unten *(Meson)* hiess *mediarum*, das mittlere, weil man früher nur einen Umfang der Töne von 3 Tetrachorden hatte, von denen dies das mittlere war: Seine Töne hiessen: *1) Hypate meson*, ebendasselbe kleine *e; 2) subprincipalis mediarum*, unser kleines *f; 3) mediarum extenta*, unser kleines *g; 4) media (Mese)*, der mittlere Ton im ganzen Tonsysteme, nach welchem sich alle übrigen Töne richten musten, unser kleines *a.*

Das III. *Tetrachord (Synemmenon)* hiess *conjunctivum*, das verbundene, weil es ebenfalls mit dem letzten Tone des 2. Tetrachords anfing. Es enthielt: *1) Mese* oder den letzten Ton des vorhergehenden Tetrachords *a; 2) tertia conjunctarum*, die 3. Saite von oben in diesem Tetrachorde, unser kleines *b h; 3) conjunctarum extenta*, die vorletzte Saite in demselben, unser eingestrichenes *c; 4) ultima conjunctarum*, die letzte Saite in demselben, oder unser eingestrichenes *d.*

Das IV. *Tetrachord (Diezeugmenon)* hiess *divisarum*, das abgesonderte, weil es mit einem Tone anfing, welcher mit den Tönen des vorhergehenden Tetrachordes nichts gemein hatte. Die in demselben enthaltenen Töne sind dieselben, welche in dem tiefsten Tetrachorde vorhanden sind, sie liegen nur um 1 Oktave *(diapason)* höher *(disdiapason)*. Es enthielt folgende Töne: *1) prope media (Paramese)* neben der mittleren Saite, unser kleines *h; 2) tertia divisarum (trite diezeugmenon)*, die 3. Saite dieses *Tetrachordes* von oben, unser eingestrichenes *c.* (Dieser Ton hat eine doppelte Benennung; im vorhergehenden Tetrachorde heisst er *paranete synemmenon-conjunctarum extenta.) 3) divisarum extenta (paranete diezeugmenon* oder *diezeug. diatonos)*, die

neben der höchsten Saite dieses *Tetrachords* liegende Saite, unser eingestrichenes *d*; *4) ultima divisarum (nete diez.)* die letzte Saite dieses Tetrachords, unser eingestrichenes *e*.

Das V. Tetrachord wurde *excellentium (Hyperbolaion)* genannt, das oberste. Es enthält folgende Töne: *1) nete diezeugmenon*, oder die letzte Saite des vorhergehenden Tetrachords, *e; 2) Tertia excellentium (Trite hyperb.)*, 3. Saite des höchsten Tetrachordes von oben, unser eingestrichenes *f; 3) excellentium extenta (paranete hyperb.* oder *hyperb. diatonos)*, die vorletzte Saite des höchsten Tetrachords, unser eingestrichenes *g; 4) excellentium ultima (nete hyperb.)* die letzte Saite des höchsten Tetrachords, unser eingestrichenes *a*. Damit aber die Griechen zu diesem höchsten Tone ihrer Tonleiter ausser seiner Oktave *Mese*, in der Tiefe noch eine Doppeloktave erhielten, setzten sie unter dem Tone *hypate hypaton (H)*, noch das grosse A hinzu, und nannten diesen Ton, weil er sich nicht mit ihrem tiefsten Tetrachorde verbinden liess, *Proslambanomenos* oder den hinzugefügten Ton. — Noch müssen die Benennungen: „*graves, finales, superiores, excellentes*“ erklärt werden; sie beziehen sich auf die vier von *Wilhelm* angenommenen *Tetrachorde* oder Tonreihen von unten nach oben gezählt. Später findet man sie freilich in weiterer Ausdehnung: *graves (A—G), acutae (a—g), superacutae voces (aa—gg)* genannt; *vox gravissima* hiess das der Tonreihe hinzugefügte *Γ (Gamma)*, von welchem *Guido* von Arezzo im 11. Jahrhunderte sagte, dass es von den Neueren hinzugefügt sei. Hier sei auch die Erklärung der Wörter: *b quadrum*, viereckig ♮♮, und *rotundum* (♭) erwähnt. Im ersten Falle behielt der Ton b seine ursprüngliche Bedeutung als das heutige *h*; im andern sang man ihn um einen halben Ton tiefer, wie unser heutiges *b*. Das von *Wilhelm* gebrauchte Wort „*Synaphe*“, *Conjunctio*, bedeutet den Zusammenhang 2 verbundener Tetrachorde, in welchen die 4. Saite des 1. Tetrachords zugleich die 1. Saite des folgenden Tetrachordes ausmacht; das Wort „*Diezeuxis*“ besagt das Gegentheil, lateinisch *disjunctio*; das Tetrachord z. B. *e f g a* wird mit dem Tetrachord *h c d e* durch den Ton *b* verbunden. Die Bemerkung „*Wilhelms*,“ er sei bei der Setzung der Buchstaben dem *Guido* gefolgt,“ bezieht sich auf die übrigens schon von Papst *Gregor I.*, dem Grossen (519—604) herrührenden Buchstaben für die musikalischen Töne: *A B (H) C D E F G*, welche zu Guido's Zeiten schon nach unten mit dem tiefern *G*, dem griechischen *Γ (Gamma)* [wahrscheinlich nur zum Unterschiede von der höheren Oktave *G*] erweitert, später nach der Höhe zu noch um anderthalb Oktaven weiter fortgesetzt *(a b c d e f g, aa, bb, cc, dd, ee)* wurden.

Nach diesen Erklärungen kann ich weiter fortschreiten in Excerpirung des Tractates; ich darf hoffen, dass das Verständniss der nach der Weise der alten Musik-Theoretiker dunkel gehaltenen Abhandlung dem ernsten andauernden Fleisse ermöglicht sei. Es erübrigt nun noch der Schluss des II. Kapitels. *Othlohus* nimmt die Rede wieder auf, indem er dem seligen *Wilhelm* die freudigste Ueberraschung über die Klarheit, Vollständigkeit und namentlich Originalität seiner Lehre ausspricht. Dass man es auch damals schon verstanden, Schmeicheleien zu sagen, beweiset jede Zeile! „*Inauditas hucusque esse fateor differentias etc.; frustra de impositis tibi quaestionibus conquestus es.*“ Man könnte versucht sein, diese dem *Othlo* unterlegten Worte des seligen Wilhelm für Eigenlob zu halten; es gründet aber in der Naivetät und Arglosigkeit jener Zeit. Ob jedoch über den Passus von der dem *Othlo* gewordenen Klarheit der Lehre nicht mancher Leser zweifelhaft lächle, möchte ich nicht unterscheiden. Ich würde sogar mich nicht verwundern, wenn Manchem bei der Lectüre schon dieses II. Kapitels, geschweige des ganzen Traktates, der Angstschweiss auf die Denkerstirne träte. — Bevor ich zum 3. Kapitel übergehe, glaube ich noch zwei Aeusserungen *Wilhelms* ausheben zu sollen. Die eine bezieht sich auf die „Melodie,“ von der er sagt, sie wachse heraus aus den oberen Tönen. Diese Aeusserung schien auch dem *Othlo* so wichtig, dass er ganz besonders darüber näheren und baldigen Aufschluss wünscht. Die zweite ist eine *definition* der Musik. „*Musica species est quaedam habitudo diversae positionis tonorum et semitoniorum.*“ Wilhelm nimmt darnach die Musik sehr eng; ihm scheint sie in der verschiedenen Setzung und Stellung der Töne und Halbtöne zu bestehen. Um daran nicht Anstoss zu nehmen, muss man bedenken, dass zu jener Zeit die

Musik vorwiegend eine Sache der „Wissenschaft“ war, und auch wohl nicht viel mehr sein konnte.

Das III. Kapitel hat die Ueberschrift: *De principalitate quatuor tetrachordorum.* Im Verlaufe desselben ergeht sich *Wilhelm* über diese Benennung; *principalia,* sagt er, sind die 4 Tetrachorde zu nennen, weil sie in sich schliessen die Kraft, Ordnung und Natur aller Species, Modi und Tropen; aber unter ihnen ragt wieder Eines hervor, von dem alle andern Namen und Kraft, Würde und selbst ihr Sein *(Esse suum)* herleiten. Diess ist aber nicht dasjenige, welches *Mercurius* erfunden haben soll, nämlich das „*Meson,*“ das 2. Tetrachord (es hat seinen Namen „das mittlere“ daher, weil die Griechen früher nur 3 Tetrachorde hatten); es ist auch nicht jenes, welches von den alten Musikern „*hypaton*“ genannt wird (das tiefste 1. Tetrachord oder auch das vornehmste): es ist endlich auch nicht jenes, welches die neuen Gelehrten *(moderni sapientes)* das erste *(primum)* nennen, nämlich der Finaltöne *(finalium).* Es ist jenes, welches der Schöpfer der Natur zuerst durch das 4fache hervorgebracht haben wollte; ich nenne es das Tetrachord der *graves* (tiefen Töne). Weil aus ihm wie aus einer Quelle die übrigen Tetrachorde sich ableiten, borgen sie gleichsam von ihm den Namen *principalitatis* und die wunderbare Wirkung der Natur. Denn die Tetrachorde der *finales, superiores excellentes toni* (der von den *graves* an aufsteigenden Tetrachorde) sind nichts anderes als die 4fache Setzung desselben, oder die 3malige Wiederholung.

Im IV. Kapitel: „*Ex quibus causis vocentur principalia*“ werden die Gründe für die eben mitgetheilten Behauptungen des Weiteren erörtert. Das Ganze ist ein *Panegyricus* auf die *proportio quadrupta.*

Die darin vorkommenden Wörter: *diatesseron, diapente* will ich erklären. *Diatesseron* ist eine Tonfolge durch 4 Stufen; die Griechen bezeichneten damit das Intervall der Quarte. Unter *Diapente* verstanden sie die reine Quinte; es wird dieses Intervall bisweilen auch *Dioxia* genannt. Es galten diese 2 Intervalle mit dem *Diapason* (unserer Oktave) als die ersten und vornehmsten und als Consonanzen.

Im V. Kapitel: „*Quod a tetrachordo gravium caetera nascantur*“ beweist der Verfasser seine Behauptung, dass die ganze Musikkunst und die ganze Musiklehre, sowie die Erbauung des Monochords aus dem Tetrachorde der *graves toni* (von ihm aber „*principale tetrach.*“ genannt) ausgeht. Er hat dies des Weiteren schon in dem früheren Kapitel erklärt. „Wie aber,“ sagt er weiter, „vom *tetrarch. princip.* Alles ausgeht, so wird von dem *tetrarch. finalium* Alles regiert, angeordnet und geregelt; daher beruht in diesen beiden *tetrarch.* die gesammte Wesenheit und Wirkung der Harmonie, so zwar, dass alle übrigen *(tetrarch.)* nicht unumgänglich nothwendig wären.“ „Es sind nämlich in ihnen enthalten die Unterschiede der 7 Stimmen *(discrimina septem vocum),* welche für die ganze Musikkunst in ihrer Gesammt-Entfaltung hinreichen.“ Als ganz besonders schlagend für diese seine Behauptung bemerkt er weiter, dass *omnis „Cantilena,“ quae modo secundum spatiosam duorum diapason vagandi licentiam in superioribus incipit, si infra eadem discrimina septem naturali refragatione cohibeatur, in gravibus, id est, eodem principali tetrachordo sumit initium.*“ Er gibt dafür ein Beispiel: „*Omnes*

differentiae ad primum, quartum, sextum tonum pertinentis melodiae, quae in acuta (a) inchoantur, eaedem in gravi (A) ut in diaphoniae praecepto patet, naturale habent principium."

Unter *diaphonie* bezeichneten die Griechen die dissonirenden Intervalle, wozu nach ihren Begriffen alle Terzen und Sexten gehörten, — im Gegensatze zu den consonirenden *(Symphona)*. Zu *Guido's* Zeiten bezeichnete aber *diaphonie* auch die Stimme, die man jetzt *Discant* heisst.

Das VI. Kapitel: „*Unde natura musicae artis maxime cognoscatur*" bezeichnet als Wesenheit der Musikkunst *1)* die Ordnung und Regelung der Species oder 3 Consonanzen *(trium symphoniarum)*, *diatesseron*, *diapente*, *diapason; 2)* die vorsichtige und natürliche *dispositio troporum; 3)* die behutsame Unterscheidung der *modi*, „welche ich wahrer die Erkenntniss oder Eigenthümlichkeit der *tropi* nennen möchte;" *4)* die sehr nothwendige Wirksamkeit *(operatio)* der *principalium chordarum*.

Das VII. Kapitel hat die Ueberschrift: *In quibus chordis species diatessaron, diapente et diapason naturaliter consistant.* Ich begnüge mich, aus diesem reichen Kapitel das *Conclusum* Wilhelms mitzutheilen: „*Singulorum tetrachordorum ad troporum institutionem spectantium, primae ex principalis tetrachordi prima, sic omnes secundae ex ipsius secunda, sic tertiae ex tertia, et quartae ex quarta quasi ex quatuor diversae naturae elementis producuntur, sive nata tonis derivantur.*" Unausgesprochen bleibt leider, wer derjenige ist unter den „*modernis*," welchem *Othlo* den schweren Irrthum vorwirft, dass er bei der Feststellung der *species diatesseron et diapente,* den Anfang der ersten *species diatesseron a lychanos meson,* d. i. von *G* mache, und dann endige in „*lychanos hypaton,*" d. i. in *D*. Ebenso irrig sei es von diesem „Jemand," dass er die 2. *sp. diatess.* in *A*, welche die erste ist, beginne und in *E* schliesse, welche die 2. ist etc. Hier begegnen uns auch Beispiele aus den kirchlichen Gesängen. Die *Antiphon fac mecum.* Die Antiphon *a bimatu* bezeichnet Wilhelm als *Protus*. Als *Tetrardus* bezeichnet er die Antiphon *dabo in Sion Judaea.*

Im VIII. Kapitel: „*Quare a quibusdam species descendendo disponantur*" fertigt *Wilhelm* diejenigen, welche das System „absteigend" construiren, kurz ab, und geht, aufgefordert von *Othloh,* der seinem Lehrer wieder die schmeichelhaftesten Dinge sagt [„*novarum rerum et dulcedine captus, et admiratione attonitus jucundissimam verborum seriem*" es ist ihm vor Verwunderung über die süsse Rede etc. gleichsam die Sprache vergangen „*interrumpere nolui pulcherrimam e naturali thalamo productionem*"] zum

IX. Kapitel: *de Speciebus Diapason.* Hier erörtert er nach einer Anrufung des Vaters der Lichter, und von dem staunenden *Othlo* unterbrochen („*tu, quem naturae Niliaco fonte occultioris investigatoribus non paucis facile praetulerim,*") die Ansichten der *antiqui et moderni musicae artis auctores* im Auge; „*septem esse secundum septem discrimina vocum, et quia eadem discrimina in mono chordo geminata sunt, primum a primo discrimine ad primum, id est, ab A. ad a. secundam a secundo ad secundum, id est, a B. in ♮. ascendere, sicque semitonio vel tono per ordines litterarum scandere, donec septima in g. superacuta finiatur.*"

Im X. Kapitel erörtert der Autor *„quod in principalium chordarum operatione sit omnis vis et agnitio troporum.“* Er braucht da ein Gleichniss: Wie die Liebe der Tugend mit den übrigen Theilen derselben gemäss des Gesetzes der Ordnung unterworfen ist, Alles aber, wovon die Tugend gepriesen wird, durch sich selbst sich vollendet; *ita principalium chordarum operatio sub genere quidem, quod est musica disciplina, partitur coaequevas, eandem tamen quodammodo peragit, disponit et moderatur.*

Das XI. Kapitel beantwortet die Frage: *„quae sint principales chordae, et quae operationes ipsarum.“* Die darin vorkommenden Wörter: *„pentachordae, octochordae“* bezeichnen einen Umfang von 5 und 8 Tönen. Bemerkenswerth ist, dass der Terminus *„Hexachord“* nicht vorkömmt; es dürfte mit ein Beweis mehr sein, dass dem *Guido* die Rechnung nach „Hexachorden“ ganz unrecht zugeschrieben wird. Sicher hätte ja *Wilhelm* sonst davon wissen müssen.

Die zwei nachfolgenden Kapitel sind wichtig wegen der beigegebenen Tabellen. Kap. XII. gibt nämlich die *„naturalis dispositio troporum separatim in VIII. conjunctim in IV.* Das XIII. Kap. setzt die Erörterung fort ohne weiteren Titel.

Das zu Wilhelms Zeit bekannteste *System* war das der 8 Töne, 4×4, welches zu *Guidos* Zeiten im eilften Jahrhunderte festgehalten wurde, den 8 Tropen für Psalmodie entsprach und vielleicht aus dem Tetrachord der Griechen mitentstanden war. Uebrigens hat St. Ambrosius bekanntlich zuerst 4 Tonarten *(tonus I, II, III, IV, quartus d e f g a h c d, e f g a h c d e, f g a h c d e f, g a h c d e f g)* festgestellt. St. Gregor gesellte ihnen als den authentischen (diese gingen von Tonika zu Tonika) die 4 Nebentonarten *plagales* [diese gingen von Dominante zu Dominante] zu. Cassiodor im 6. Jahrhunderte vermehrte sie aber schon auf 15. Remigius von Auxerre im 9. Jahrhunderte hat ein System von 5 *tonis principalibus,* deren jeder 2 Nebentonarten mit ihren Hypo- und Hyper-Tönen zählt. Berno Angiensis im 11. Jahrhunderte gründete 9 Tonarten. Durch den 113. Psalm kam man mit dem *tonus peregrinus* zum 9. Tonarten-System. Zuletzt hatte man auf jeder Stufe der diatonischen Grundleiter, die eines tonischen Dreiklangs (und sonach der Harmonisirung) fähig war, eine Tonleiter gebaut: *(c d e f g a h c, d e f g a h c d, e f g a h c d e, f g a h c d e f, g a h c d e f g, a h c d e f g a)* und sonach sechs erhalten [die 7. Stufe *h* lässt keine Tonleiter zu], denen *Glarean* im 16. Jahrhunderte die noch jetzt üblichen griechischen Namen beilegte, und die mit 6 plagalen Nebentönen (Hypotönen) das Zwölf-Tonarten-System darstellen.

Wilhelm bekennt sich zum 8 Tonarten-System, das er aber merkwürdiger Weise durch Verbindung zum Zwölf-Tonarten-System erweitert, (also 4 Jahrhunderte vor *Glarean).* Nach der zu seiner Zeit üblichen Gewohnheit bezeichnet er mit *Protus* den ersten authentischen u. seinen plagalen Ton; mit *Deuterus* den 2. auth. und plag.; mit *Tritus* den 3. auth. und plag.; mit *Tetrardus* den 4. auth. und plag. Der *Authenticus protus* geht von *D* zu *d*, *mediam distinctionem habet in a*; sein *subjugalis* (soviel als *plagalis)* geht von *A* zu *a*, *mediam distinctionem habet in D;* beide verbunden reichen von *A* zu *d*, *duas medias distictiones* enthaltend, *D* und *a*. — Der II. auth. Ton *(Deuterus)* geht von *E* zu *e*, seine Mitte bildet ♮; sein *subjung.* oder *plagalis* geht von *B* zu *b*; seine Mitte bildet *E;* beide verbunden umfassen *B* bis *c*, ihre beiderseitige Mitte bilden *E* und *b*. — Der 3. auth. Ton *Tritus* geht von *F* zu *f;*

sein *plagal.* von *C* zu *c;* ihre Mitten sind *c* und *F.* — Der 4. auth. Ton *(Tetrardus)* geht von *G* zu *g*; sein plag. von *D* zu *d;* ihre Mitten bilden *G* und *d* und so fort. Eine Figur macht die Lehre klar. Noch deutlicher wird Wilhelms Lehre durch eine 2. Figur, welche überschrieben ist: *Domni Willehelmi Abbatis Teorema Troporum, seu Cribrum Monochordi.* In dieser Figur benennt er auch die Tonarten: *Mixolidius, Lidius, Frigius, Dorius, Hypomixolidius, Hypolidius, Hypofrigius, Hypodorius.* Ich kann annehmen, dass die Leser die Entstehung dieser Benennungen wissen, darf also darüber hinweggehen. Die Tabelle versinnbildet auch die schon im 2. Kapitel erwähnten: *Graves (A—D), Finales (D—G), Superiores (a—d) [G—c], Excellentes (c—f) [d—g],* so dass auch darüber dem Leser kein Zweifel mehr aufsteigen kann.

Das XIV. Kapitel: „*Figura Monochordi et explanatio ejus*" verspricht die Figur des Monochords und seine Erklärung, ohne jedoch mehr als Allgemeinheiten zu geben. Die Erörterungen Wilhelms drehen sich um die Frage: *unde biformes et duplices sint D et d.*

Im XV. Kapitel betont der Autor die gänzliche Verschiedenheit der Tonarten scharf und nennt die mehr oder minder gegentheiligen Ansichten „aller Musiker" „Steine des Aergernisses und des Anstosses." Am wenigsten kann er sich darüber beruhigen, dass selbst der Gröste unter den Alten *Boëtius* aus dem 5. Jahrhunderte, und die vornehmsten unter den neueren Musikern, *Guido* und *Otto*, in dieser Sache geirrt. Er widmet desshalb der Untersuchung darüber mehrere Kapitel.

Das XVI. Kapitel: „*Qualiter Boëtius et caeteri Musici in D et d erraverint, et quod duplex A necessario assumatur,*" gilt lediglich dem *Boëtius* und den andern Alten.

Das XVII. Kapitel: „*Qualiter moderni erraverint in eisdem chordis,*" gilt den neueren Musikern, Otto zunächst. *)

Das XVIII. Kapitel tadelt speciell *Guido: Quod Domnus Guido antiquorum errorem cognoscens non correxit.*

Mit dem XIX. Kapitel erst kömmt Wilhelm über diese Sache zu Ende durch die Lehre: *Quod omnes chordae, cum sint principales, quomodo sibi invicem principentur, et iterum sibi invicem subjiciantur.* Am Ende des 16. Kapitels kömmt Wilhelm auf den *Cantus Gregorianus* zu sprechen: „*dicimus, quod et certissimis Gregoriani cantus exemplis probamus, quoniam omnes tropi supra et infra naturales diapason sui terminos aliquando in sonum vicinum, aliquando in tertium licenter se diffundunt, quae licentia, ut omnibus aequaliter attribuatur, a. acuta omnino est necessaria*". . . . Es ist schade, dass *Wilhelm* es unterlassen hat, solche Beispiele *gregorianischer* Gesänge als Belege für seine Behauptungen namhaft zu machen; diese an der Hand, würde die Sache leichter begreiflich werden.

Das XX. Kapitel handelt *De quatuor modis Vocum.* Zuerst definirt Wilhelm dieselben: „*Modi vocum sunt proprietates specierum cantilenae, id*

*) Odo, Abt zu Clugny schrieb ein Werk: *Enchiriades,* über das *Gerbert* in *script eccl.* Aufschluss gibt.

est, troporum." Im weiteren Verlaufe kömmt er auf die *Neumae* zu sprechen: „*neumarum diversae qualitates a Guidone, modi vocum, nominantur, quos nos verius agnitiones troporum vocandas esse arbitramur.*" Er bemerkt dazu: *Guido* rede allein von diesen *Nenmarum diversitates;* damit bekennt er sonach dessen Verdienst um dieselben; auch sagt er, er werde aus Achtung vor dem verehrungswürdigen *Guido,* trotz seiner besseren Meinung, dessen Bezeichnung beibehalten, und nur das Mangelhafte verbessern; und diess nicht aus frevelhaftem Stolze, sondern in gehorsamer Liebe und Demuth. Im weiteren Verlaufe erklärt er über die Tropen näher; „*Initia troporum ibi esse noscuntur, ubi differentiae eorum, id est saeculorum amen, inchoantur; quivis enim authenticorum supra finalem suum in 5to loco, id est, in propria specie diapente incipit, praeter solum deuterum*

Um hier nicht verwirrt zu werden, wolle man sich merken, dass die Alten unter „*Tropi*" ursprünglich und eigentlich die Schluss-Clausel der Psalme oder der *Magnificat* begriffen. Dieselbe steht zu Ende einer jeglichen Antiphon über dem Worte: *Evovae,* welches die Vocale von *Saeculorum Amen* enthält. *Tropus* heissen diese Schluss-Clauseln desshalb, weil sie in allen *Tonis (sc.* Kirchentönen) verändert werden; es hat nämlich ein jeder Ton seine bestimmte Art zu schliessen, während der Anfang (die erste Anstimmung) in etlichen *tonis* gleich ist, als im I. und VI., im III. und VIII. — Bezüglich des Wortes „*Neuma*" beachte man: Es bedeutet 1) denjenigen Gesang, welcher in der Kirche zu gewissen Zeiten nach dem *Alleluja* gesungen wurde, 2) das Aushalten am Ende einer *Antiphon,* um dem Choralisten Zeit zu lassen zur Ansagung einer andern für den Chor, 3) ein Zeichen für die Note. Hier ist's wohl mehr im ersten Sinne gebraucht. — Auch das Wort „*plaga*" erklärt sich von selbst im Zusammenhalte mit *plagalis.*

Das XXI. Kapitel beantwortet die Frage: „*Quot sunt intervalla Vocum.*" Es heisst da: Als solche *intervalla, quibus omnis cantus digeritur,* bezeichnet *Guido sex tantum, id est semitonium, tonum, ditonum, diatesseron, diapente, a principio quidem unisonantiam, a fine autem diapente cum semitonio et diapente cum tono abscidens. . .* *Wilhelm* aber will nicht bloss diese Intervalle, sondern auch *diapente cum semitonio, id est bis diatesseron,* ja bisweilen sogar das *diapason* im *Gregorianischen Cantus* gefunden haben; sie wegzuwerfen, finde er sonach keinen Grund. Er fährt dann weiter: Weil *domnus Berno (Abbas Angariensis* im 11. Jahrhundert) 9 *Consonantias* durch Beispiele beleuchtet, so wolle er die von ihm übergangenen darstellen. Er erklärt zuerst das Wort „*Unisonantia.*" Sie besteht da, wo die Stimme nicht variirt wird, sondern wo viele *neumae* (hier so viel als Noten) „*crebris iterationibus*" vielfach in demselben Tone wiederholt werden. Als Beispiel führt er an den Anfang der *Antiphon:* „*Ecce veniet desideratus,*" — sowie die Gesangsworte: „*Convertimini ad me in toto corde vestro.*" Darauf erklärt er: „*Diapente cum semitonio est,*" wenn die Stimme nach 4 Tönen und 2 Halbtönen steigt oder fällt; als Beispiel gilt ihm der Vers: „*Da mihi intellectum.*" Als *diapason* will er angesehen haben die Gesangsverse: „*Domine Deus te cognovisti.*" Er sagt: *In depositione ultimae neumae* „*Justitiam meam,*" *et in elevatione primae:* „*Non abscondi*" *diapason intervallum esse dinoscitur.* — Die nächsten Kapitel erörtern die Intervallen-Lehre des Weiteren.

Das XXII. Kapitel „*De Consonantiis*“ zählt 6 Consonanzen auf; 3 einfache und 3 zusammengesetzte. Zu den *simplices* werden gerechnet die Quarte, Quinte, Oktave; zu den *compositae, diapason cum diatesseron, cum diapente* und *bis dipason.*

Das XXIII. Kapitel: „*Unde constent Intervalla*“ erklärt: die Quarte besteht aus 2 Tönen und 1 Halbton; die Quinte aus 3 Tönen und 1 Halbton; die Oktave aus 5 Tönen und 2 Halbtönen.

Im XXIV. Kapitel: „*Quot sint species earundem Consonantiarum*“ werden die Arten dieser Consonanzen erörtert; es schliesst mit den Versen *illustrissimi viri Hermanni: „Ter tria junctorum sunt intervalla sonorum,*“ worüber unten im II. Traktate Näheres.

Das XXV. Kapitel: „*Quibus proportionibus constent Intervalla*“ gebe ich ganz: *Diatesseron constat ex sesquitertia proportione, diapente ex sesquialtera, diapason ex dupla, tonus ex sesquioctava, semitonii partes apotomae dicuntur.*

Es erklärt sich das so: Die Quarte, welche aus der Theilung der Oktave entsteht, hat ihre Stelle in der übertheiligen Art, in diesen Grössen 4. 3., welches die *ratio (proportio) sesquitertia* ist. Die Quinte besteht aus der grossen und kleinen Terz, welche ihre Stellen in der übertheiligen Art *(sesquialtera)* haben. Aus der Theilung dieser Quinte entstehen die *Sesquiquarta, 5. 4,* oder die grosse Terz, und die *Sesquiquinta, 6. 5,* oder kleine Terz. Die Oktave ist in der vielfachen Art enthalten und sind ihre wesentlichen Grössen 1. 2. Die *Sesqnioktav* ist der grosse Ton *tonus*, oder 9. 8. *Apotomae* nannten die Griechen ihr „*in proportione super 139 partiente 2187* bestehendes *Semitonium majus,*“ weil es ein abgeschnittenes Stück vom ganzen Tone ist, z. B. *cis. d. [e. f.] h. c.*

Das XXVI. Kapitel erörtert: „*In quot chordas ascendat vel descendat quisque Troporum.*“ Jede authentische Tropus steigt *a finali suo in decimam chordam et non ulterius, praeter tetrardum, qui nonnisi in nonum phthongum* (Klang) *ascendit. . . . Plagae* (soviel als *plagales* auch *subjugales) vero a finali ultra diapente in sextam, raro in 7 vocem scandunt.*

Im XXVII. Kapitel: „*Cujus Tropi sint quaelibet chordae,*“ heisst es in dieser Beziehung: „*Singulorum tetrachordorum primae principales chordae sunt proti et ejus plagae, scilicet A. D. a. d., deuteri secundae B. E. ♮. e, triti tertiae C. F. c. f., tetrardi quartae, D. G. d. g.; quilibet igitur illorum unam habet in gravibus, in finalibus, in superioribus, in excellentibus.*“ (Aus dem Vorhergehenden ist das Gesagte und das Folgende leicht verständlich.) — Die nachfolgenden Kapitel handeln alle von diesen Tropen und entwickeln die Lehre von denselben bis in's Einzelnste.

Das XXVIII. Kapitel: „*De Sedibus Troporum*“ bezeichnet im ersten Satze die Frage *in nuce* also: *Sedes vel metae* (Grenze, Umfang) *troporum octo, legitimae nonnisi in 4 locis esse noscuntur, id est in C. in G. in a. in c.*

Das XXIX. Kapitel: „*In quibus tetrachordis uniuscuiusque Tropi principales chordae constent.*“

Das XXX. Kapitel: „*Quot chordae communes sint authenticis et plagis, et quae propriae.*“

Das XXXI. Kapitel: „*Quae chordae authenticos, quae ptagam includant*“ sind durch sich selbst deutlich.

Im XXXII. Kapitel: „*De octo Tropis*" heisst es bezeichnend: „*Octo modi troporum sunt, cum separatim ostenditur, qualem symphoniam singuli octo troporum proprias neumas conficiant.*"

Das XXXIII. Kapitel: „*De circulis Troporum*" erklärt kurz: „*Circuli troporum sunt, cum cantus singulorum in regulari suo cursu ductus, et reductus ad finalem suum saepius recurrit.*"

Das XXXIV. Kapitel: „*Quomodo Tropi sint similes*" gibt Folgendes darüber an: *In hoc pene consimiles habentur, quod authenticus tetrardus et subjugalis ejus per eandem speciem diatesseron melodiam suam componunt; in hoc vero valde dissimiles, quod in naturalibus vocum suarum modis longe diversas distinctiones faciunt.*"

Ueber das XXXV. Kapitel: „*De refragatione Troporum*" kann kein Zweifel entstehen.

Dasselbe gilt für den in die Lehre der Alten Eingeweihten vom XXXVI. Kapitel: „*Qualiter tres subjugales species diapente infra finalem habeant.*" „*Primus subjugalis per D. C, B. A. Γ. per propriam speciem diapente descendit. Secundus per E. D. C. B. A. per suum diapente remittitur. Tertius vero per F. E. D. C. B. per propriam speciem (diapente) deponitur.* Der 4. von *G.* in *C.* scheint manchen Musikern überflüssig; sie bedenken aber nicht, wie sehr nothwendig und nützlich diese *dispositiones* sind besonders auch *ad dulcis cantilenae ornatum.*

Das XXXVII. Kapitel schliesst die Lehre von den *Tropen* mit der Nachweisung: *Quod per elevationem et depositionem varie construantur Tropi.* „*Diversitates 4 modorum in 7 discriminibus fieri dicuntur.*"

Das XXXVIII. Kapitel handelt: „*De modis Vocum.*" Es ist nur die weitere Entfaltung des 20. Kapitels; Interesse bietet es durch die angeführten *Gregor.* Gesänge. Für den 1. *modus* gibt Wilhelm als Beispiel die Antiphon: *Prophetae praedicaverunt;* für den 2. die Antiphon: *Gloria haec est.* Für den 3. die Antiphon: *Modicum et non videbitis*; für den 4. die Antiphon: *Si vere fratres*, und die Antiphon: *Multi veniunt.*

Das XXXIX. Kapitel erörtert: „*quomodo proportionibus quatuor consonantiae constent*;" ich verweise auf das 28. Kapitel.

Mit dem XL. Kapitel: „*De Mensura Monochordi*" geht *Wilhelm* zum *Monochord* über. Er beschreibt darin umständlich die Figur, welche er zum 13. Kapitel entworfen hat. *PR.* ist die Abkürzung für *Protus*; *DE* = *Deuterus; TR.* = *Tritus; TE.* = *Tetrardus: SY.* = *Synemmenon; SE.* = *Semitonium.* Daran reiht sich schliesslich noch die im Codex von S. Blasien des Abtes Gerbert nicht enthaltene und dem Wiener Codex entnommene, von *Wilhelm* angedeutete metrische Mensur: *En habes mensuram metrice et prosaice; sed metricam propter acutiores, prosaicam propter nostri similes imperitiores compositam esse noveris.*"

Die angezogenen Verse bilden das XLI. Kapitel mit der Ueberschrift: *Mensura theorematis troporum arte metrica.*

Ich schliesse mit einigen allgemeinen Bemerkungen! Wer ist *Othlo*, an den der selige Wilhelm die Rede im Traktate richtet? Othloh war, wie er selbst

in seiner Selbstbiographie (*de tentationibus suis*) versichert, im Kloster zu St. Emmeram der Genosse Wilhelms, für den er auch Bücher, unter andern ein kostbares Missale abgeschrieben; unstreitig mit ihm die erste wissenschaftliche Grösse im Kloster; derselbe, mit dem Wilhelm auch in dem Werke über die Astronomie den Dialog führt, und sein „theuerster, ja wahrhaft einziger Freund." (*Praefatio* zur *Astronomica* bei Petz *thes. anecd. V. p.* 1. *259*, bei *Migne, Patrol. t. 150. p. 1641.*).

Wo hat der selige Wilhelm den Traktat geschrieben? Kerker, der neueste Biograph des seligen Wilhelm (Tübingen 1863, Laupp) sagt ausdrücklich *pag. 28. 29.*, dass er ihn in Regensburg schrieb. „Seine jetzt noch von ihm vorhandenen Schriften haben alle ihre Geburtsstätte in St. Emmeram; obenan sein Werk über Philosophie und Astronomie, dann das Werk über Musik, welches die innigste Vertrautheit des Verfassers mit diesem Gegenstande beweist. Auch musikalische Instrumente verfertigte er dort, so z. B. eine Flöte nach einer neuen Construktion." Ueber die näheren Umstände gibt der Inhalt des Traktates selbst einige Winke!

Aus der Stelle in der Einleitung: „*hesterni promissi debitum*" und aus anderen Aeusserungen *Othlos* dürfte vielleicht geschlossen werden können, dass der Traktat, nachdem er im Entschlusse gereift war, unverzüglich in Angriff genommen und rüstig fortgearbeitet wurde. Das Vorkommniss, dass die *Dialog*-Weise vom XI. Capitel an bis zum XVII. *total* abgebrochen, dann nach der Wiederaufnahme desselben im XIX. Kapitel auf's Neue unterbleibt und zwar vom XX. Kapitel fort bis zum Schlusse des Traktates, dem XLI. Kapitel, — möchte auf die Vermuthung führen, dass mit dem XI. Kapitel eine kurze Unterbrechung eingetreten sei, ebenso mit dem XIX., und dass der Rest einer späteren Frist angehöre. Dies könnte vielleicht durch die beiden Kapitel (XX. und XXXVIII.) bestätiget werden; sie haben nämlich denselben Gegenstand zur Unterlage, die *modi vocum* und tragen auch fast genau diesselbe Aufschrift. Auch der Umstand, dass das St. Blasien-*Manuscript* die *metrica mensura*, welche der Wiener Codex enthält, nicht hat, sondern schon mit dem Kapitel XL. schliesst, könnte für diese Annahme geltend gemacht werden. Doch sind das lediglich Vermuthungen.

Endlich noch Einiges über die Verdienste Wilhelms als Musiker selbst. In dieser Beziehung war *Wilhelm* jedenfalls einer der hervorragensten Männer des 11. Jahrhunderts. Sein Zeitgenosse *Bertholdus Constantiensis* oder *Bernoldus presbyter et theologus* des Bischofs *Gebhard III.* von Constanz und Mönch von St. Blasien (es ist derselbe) schreibt in seinem Chronikon *apud Urstisium (Germ. script. T. I. p. 364.)* über ihn: „*Hic in musica peritissimus fuit, multaque illius artis subtilia antiquis doctoribus incognita elucidavit* (er hat vieles Tiefsinnige und den alten Lehrern Unbekannte zu Tage gefördert). *Multos etiam errores in cantibus deprehensos satis rationabiliter ad artem correxit* (hat viele Fehler in den Gesängen verbessert). *In quadruvio sane pene omnibus antiquis videbatur praeeminere.* (Im *Quad.* d. i. in der *Arithmetica, Geometria, Musica et Astronomia* scheint er fast die Alten insgesammt zu überragen). Diese Worte enthält genau auch die *vita S. Wilhelmi* von seinem Zeitgenossen und Schüler *Heymon*, welche bei *Mabillon in Act. S. S. sec. V. P. II. p. 726.* zu finden. Ein *Anonymus Millicensis* fügt dazu noch *cap. 108: Tractatum tamen unum de musica scripsit, quem Dei vocatione ad regendum Hirsaugiense coenobium tractus minime perfecit [cf. p. 13].*

Der Regensburger-Mönch Otker (incerti anni).

> In Musicis multa hodie felicissime inventa conspicimus, quae veteres latuere, multa item longe facilius docentur, quam olim prisci potuere. (Glareanus.)

Dem Traktate des Wilhelm zunächst reihet sich: *Otkeri Ratisbonensis Monachi aetatis incertae Mensura quadripartitae Figurae.* Abt Gerbert hat diesen kurzen Traktat in seinen *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra*

potissimum (I. tom. p. 348.) zum erstenmale nach einem *Codex* in Benediktbeuern aus dem 12. Jahrhunderte abgedruckt. Da die Abhandlung sehr klein ist, so will ich sie ihrem Hauptinhalte nach mittheilen.

Ein Mönch aus Regensburg mit Namen Otker, erfand die nachfolgende in's Vierte getheilte Mensur, und nannte sie *Theorema troporum,* was wir *cribrum Monochordii* nennen können. Du ersiehst nämlich daraus deutlich, wo alle *graves et finales, et superiores ac excellentes* zusammentreffen; eben so erkennst du darin alle Arten des „*diatesseron*" und des „*diapente,*" *et quorsum cursus sit cujusque toni susum vel jusum.* Diese Mensur nun musst du also eintheilen. Zuerst theile eine Seite des Monochords in 4 Theile; lasse oben und unten Raum, damit du dahin beiderseits die Buchstaben der Mensur schreiben könnest. Darauf theile ebenso eine Seite in's Gevierte, bezeichne für die Mensur die Seite nach Guidonischer Weise, setze von der Spitze der Linien Punkte mit Buchstaben, an das untere Ende derselben dieselben Punkte und Buchstaben, gib einzelne Theile den einzelnen authentischen Tönen und ihren Nebentonarten, das will sagen, gib den obersten Theil dem *Tetrardo* und seinen *plagis*, das ist dem siebenten und achten Tone. Den vorvorletzten Theil gib dem *trito authentico* und seinem Schüler, das ist dem 3. und 4. Tone. Den letzten, das ist, den untersten Theil gib „*Protae et ejus laterali,*" d. i. dem ersten und zweiten Tone. Dem höchsten Theile *Tetrad* gib den Namen *Te,* dem vorvorletzten Theile *TR,* dem vorletzten Theile *DE,* dem letzten Theile *PR.*

Ist die Mensur nach Guidonischer Weise gemacht, sind die Punkte mit den Buchstaben oben und unten gesetzt, dann nimm die *regula transversim* von Punkt zu Punkt, zeichne nach diesem ein Zeichen hinein, von *G.* anfangend. Das Uebrige fehlt, ist aber in der *Musica Wilhelmi* enthalten *[cf. pag. 10].*

Wer war aber dieser Otker? Gerbert gibt nicht die geringste Notiz darüber. Er sagt einfach, dass er seinen Abdruck nach einem *Codex* aus Benediktbeuern (12. Jahrhundert) gemacht habe. Petz, welcher in seinem *thesaur. Anec. Tom. VI.* denselben Traktat hat, weiss nichts Näheres. *Forkel* in seiner Geschichte der Musik führt einfach an, dass die Abhandlung in der Gerbert'schen Sammlung enthalten sei. Dagegen nennt derselbe *I. p. 322* nach der *Hist. litt. de la France,* nach *Fabricii Bibliothecae Lat. med. et inf. aetat;* nach dem *Anonymus* von Mölk etc., unter den musikalischen Schriftstellern des 11. Jahrhunderts *sub Nro. 14* einen *Notker* Mönch aus Regensburg, und sagt von ihm: „*Petz (Tom. III. Anecdot. P. III. p. 616)* führt ein Werk unter dem Titel: *Theorema troporum, seu Cribrum Monochordi* von ihm an, welches in der Bibl. *Benedictoburana* aufbewahrt wird." Diess scheint jedoch eine Ungenauigkeit zu sein. Man darf nämlich nur einige Zeilen in *Gerbert's* oder *Petz's* beiderseitig abgedruktem *Tractate Otkeri* lesen, um sich zu überzeugen, dass dieses *Theorema,* ja eben diese Abhandlung selbst, und dass der Otker Gerbert's, der Otker *Petzii in Anecd., VI.*, eben auch der *Notker Petzii in Anecd. III.* ist. *Forkel* sagt noch weiter: Vielleicht ist dieser *Notker* (des *Petz. III. 616*) derjenige *Notker*, von welchem *Nicolai* [in seiner Beschreibung einer Reise durch Deutschland und der Schweiz *pag. 170. 199*] Hymnen aus dem 10. Jahrhunderte mit Bezeichnung der Melodien gesehen hat, die in der Abtei *St. Emmeram* aufbewahrt werden *(I. 322).* Mit der angezogenen Aeusserung Nikolai's verhält es sich aber also: Er erzählt das Gesagte im II. Bande seiner Reisen, und fügt hinzu: „es habe *Pat. Coelestin,* der damalige Musikdirektor des Stifts einen von den Notker'schen Hymnen *dechifferirt;* die Harmonie sei zwar 4stimmig, schreite aber auf eine seltsame Art in lauter Quarten und Quinten fort." Forkel's Bedauern, dass dieser aufmerksame Forscher nicht Näheres über die Beschaffenheit der Noten gesagt, kann man nur vollkommen theilen. Indessen ist auch das nicht geeignet, helleres Licht über

die Person des Otker zu geben; es wird eben *Nicolai's* Notker des 10. Jahrhunderts wieder der Otker des Gerbert und Petz sein; wie leicht konnte sich auch *Nicolai* über die Zeit, aus welcher die von ihm gesehenen Hymnen stammten, täuschen! Vielleicht waren diese Hymnen lediglich Hymnen des berühmten *Notker Balbulus* aus St. Gallen, oder des *Notker Labro* (bekanntlich des bedeutensten und damals maassgebenden Verfassers der berühmten *Sequenzen*). Alle die Fragen liessen sich evident lösen, wenn die besagten *Manuscripte* noch vorhanden wären, was leider seit der Klosteraufhebung nicht mehr der Fall ist.

Anonymi cujusdam de Musica et Tonis Tractatus.

La Musica merita d'esser studiata ... Sia detto per animar la Gioventu, a non lasciar miseramente perire quella mirabile scienza.
(Steffani.)

Unter dieser Aufschrift gebe ich den schon oben versprochenen, dem seligen Wilhelm von Hirschau zugeschriebenen zweiten Traktat. Man wird finden, dass ich zu dieser Ueberschrift „*Anonymus*" berechtigt bin.

Es bestand schon früher die Meinung, dass der sel. Wilhelm noch einen Traktat mit dem Titel: „*de Musica et tonis*" geschrieben habe. Schon *Walther* sagt: „*Guilielmus*, ein teutscher Mönch, Cluniacenser Ordens (richtiger Benediktiner nach der Regel von St. Cluny), anfänglich bei St. Emmeram zu Regensburg, und hernach Abt im *St. Aurelii*-Kloster zu Hirschau, hat unter andern, auch ein Buch: *de Musica et Tonis* geschrieben." Da man aber Näheres darüber nicht wusste, so verlor sich allmählig der Glaube an den Bestand des *Manuscriptes;* man hatte sich eher dahin geeiniget, dasselbe für den bereits von *Gerbert (Script. eccl. II.)* abgedruckten Traktat „*Musica*", und sonach bloss für eine Verwechslung zu halten. Da machte 1801 der Geschichtforscher Christoph Theophil von *Murr* durch eine Broschüre*) bekannt, dass er diesen Codex besitze, und zum Verkaufe anbiete. Gerber in seinem neuen Lexikon excerpirte die *Notitia*, gab den Inhalt der Kapitel und veröffentlichte „aus diesem Codex eine Zeichnung der sogenannten harmonischen Hand, wovon er die Platte dem Hrn. von Murr zu danken hatte." Er scheint jedoch nicht recht sicher gewesen zu sein, ob wirklich ein Traktat des sel. Wilhelm darin vorliege; denn er sagt sehr vorsichtig: „Seit des Hrn. Abt Gerberts Ausgabe seiner alten Schriftsteller hat Hr. v. M. in N. ein dem Anscheinen nach ganz neues und von dem im alten Lexikon angezeigten *(Musica)* ganz verschiedenes Werk des Abts St. Wilhelm, dasselbe, welches schon Walther angeführt hat, aufgefunden." *Fetis* scheint keine Kenntniss des 2. von *Murr* genannten *MS* bekommen zu haben.

Kiesewetter in seinem „*Guido* von Arezzo" (Leipzig 1840) zweifelt die Aechtheit des Murr'schen Codex als eines Traktates des sel. Wilhelm und einer Handschrift aus dem 12. Jahrhundert an. „Ohne die Einsicht des Codex, dessen gegenwärtiger Besitzer uns nicht bekannt ist, wird dieser Zweifel nicht zu heben sein." *(pag. 37 Nota.)*

Es freut mich nun sehr, dass ich in den glücklichen Fall gekommen bin, den *Murr*'schen Codex vor mir zu haben, und so durch Prüfung eine Lösung aller darauf bezüglichen Fragen vorzubereiten und anzubahnen. Dieser mit *Nro. 14965 b.,Rat. S. Em. 965. Saec. XII.* bezeichnete *Cod. lat.* der Münchner-Hof- und Staatsbibliotbek ist in Leder, das mit eben solchen Bändern durchflochten ist, eingebunden. Das *Manuscript* ist auf Pergament geschrieben, umfasst 73 (erst später mit Bleistift numerirte) Blätter in Grossquart (4to max. ¾' hoch, ½' breit), ist gut erhalten (trotz der theilweisen offenbar durch den häu-

*) *Notitia duorum Codicum Musicorum Guidonis Aretini saec. XI. et S. Wilhelmi Hirsaugiensis saec. XII. in membranis exaratorum. Temporis nostri Orpheo Domini Josepho Haydn dicavit Christ. Theophil. de Murr.. Cum 2 tabulis aeneis. Norimbergae, apud Morath et Kussler 1801.*

figen Gebrauch verursachten Beschmutzung), leider durch Abschneiden eines Blattes am Ende, nicht ganz vollständig.

Auf dem ersten Umschlag-Blatte steht noch von der Hand v. *Murr's*: *Me possidet, C. T. v. Murr 1799*. Leider ist nicht angedeutet, wie *Murr* in den Besitz des Codex gelangt ist, wer ihn zuerst gehabt? wo er aufbewahrt gewesen ist? *Murr* gibt darüber nichts an.

Weiter ist auf dem Blatte eingeschrieben: *Vid. Gerberti Script. de Musica S. Tom. II.* Dies sehr ungenaue Citat bezieht sich lediglich auf den von Gerbert abgedruckten Traktat, enthält aber auf das in Rede stehende *Manuscript* nichts. Dem gelehrten Abte Gerbert ist überhaupt dasselbe ganz unbekannt geblieben, was jedenfalls sehr auffallend ist, da er doch alle Kloster- und andern Bibliotheken Deutschlands, Frankreichs, Italiens genau nach musikalischen *Manuscripten* durchsucht hat, mit allen Gelehrten seiner Zeit bekannt, im Briefwechsel und Austausche der Arbeiten gestanden ist. Auch *P. Martini* scheint Nichts davon gekannt zu haben, da auch er in seiner 3 Bände starken *Storia Music.*, speciell in dem Indice der Werke etc. über Musik nichts davon erwähnt. Das Gleiche gilt von *Burney*, von Forkel und all' den andern Musik-Schriftstellern.

Nun folgen auf dem ersten Umschlagblatte von fremder, sehr alter Handschrift die Worte: „*Supra guidonis de diversis speciebus numerorum musicorum,*" wozu *Murr* bemerkte: *minime! Est Musica S. Wilhelmi, Abbatis Hirsaugiensis († 1091), qui sequebatur Guidonem Aretinum.*" Es wird sich im Verlaufe zeigen, in wie weit diese Behauptung *Murr's* über die Auktorschaft des sel. Wilhelm begründet sei. Endlich ist von *Murr* noch angemerkt: „*Interspersi versus Hermani Contracti fol. 21. — Fol. 30. b. Eberhardi Frisingensis Tr. de mensura Fistularum. (Gerbert T. II. p. 279*, nämlich *Script. eccl.) Fol. 32. Anonymus de Mensura Cymbalorum (Gerbert T. II. p. 283).*

Das Pergament ist von mittlerer Dicke, ¾' lang, ½' breit, auf jeder Seite stehen 33 Zeilen Text, mitunter durch gemalte Figuren, Tabellen etc. unterbrochen; die schnurgleiche Höhe der Buchstaben (1‴ die kleinen, 2‴ die grossen), der pünktlich abgemessene Raum, die genaueste Erübrigung des Randes zu beiden Seiten beweisen, dass das *Manuscript* nach einem *Regular* geschrieben wurde, welches an beiden Enden mit kleinen Stiften, die an den Seiten des Pergamentes eingedrückt wurden, versehen war; man sieht die 33 Löcher zu beiden Enden jeder Seite. Die erste Zeile jedes Kapitels ist mit rother Dinte, aber mit Buchstaben gleicher Grösse geschrieben; die grossen Buchstaben sind entweder roth, oder da, wo sie schwarz geschrieben, doch roth untermalt. Der vordere Theil des Pergamentes ist fein geschabt; der Rücken dagegen sieht ziemlich rauchig aus. Auf dem ersten Blatte ist oben ein kleiner Theil weggeschnitten der ganzen Breite nach; offenbar erst spät! Zu welchem Zwecke? ob dort etwas gestanden? was?? Die Schrift ist mit einer wohl coupirten Feder geschrieben, alle Buchstaben stehen unverbunden. Die Form der Schrift, die zahlreichen Abkürzungen zeigen ganz die Eigenart des 12. Jahrhunderts.

Ich gehe zur Darlegung des Inhaltes!

Fol. 2 a enthält 6 in einandergeschlungene je zu 3 verbundene Kreise mit schwarzer Einfassung und roth gemalt. Das Innere jedes Kreises ist mit einer Inschrift ausgefüllt. Sie enthalten eine compendiöse Darstellung der Beredsamkeit nach ihren einzelnen Theilen (*Inventio*, *Dispositio*, *Elocutio*, *Memoria*, *Pronunciatio*).*)

Mit *Fol. 2 b* beginnt der Traktat selbst! Hr. von Murr gibt ihm den Titel: „*De Musica et Tonis*;" ich weiss nicht, mit welchem Rechte; die dahin lautende Angabe *Walther's* (siehe oben) entscheidet nichts. Im *Manuscripte* ist nicht das Mindeste darüber zu finden, es müsste nur der schon erwähnte Abschnitt eines Streifen diese Ueberschrift enthalten haben.

I. De Numeris Musicis Et De Consonantiis.

Der Anfang lautet also: „*Ex omni innumera varietate numerorum pauci*

*) In den Zwischenraum ist deutlich folgendes geschrieben: „*Hunc Codicem B. Wilhelmi Abbatis postulati Hirsaugiensis, quondam monachi ad S. Emmeramum Ratisbonae, ego indignus, et sine culpa nostra, forte ultimus abbas ejusdem monasterii S. Emmerami et S. R. J. Princeps à Dno de Murr comparavi pro 28 aureis Hungaris. Anno 1801. Coelestinus Abbas et S. R. Princeps. Anno 1802.*"

et numerabiles inventi sunt, qui sibi ad efficiendam musicam convenirent. Sunt autem ex his omnibus sex epytritus emiolus duplaris triplaris quadruplus et epogdous." Nach dieser Angabe der *6 numeri*, welche für die Musik verwerthet werden, folgt die Erklärung jedes einzelnen. Ich gebe ein Beispiel! „Das Intervallverhältniss, bei welchem wie z. B. bei dem Verhältnisse der reinen Quarte 4: 3 die grössere Zahl, die kleinere 1 mal, und noch den ⅓ Theil derselben in sich fasst, heisst man *Epitritus (proportio sesquitertia).*" Nach einigen andern sachlichen Erklärungen schliesst das Kapitel.

II. De vocibus musicis.

Diese Ueberschrift ist, wie wenn sie übersehen worden wäre, an den Rand roth geschrieben!

Der Autor zählt *voces consonae, aequisonae, unisonae, emeles, dissonae, ekmeles,* und erklärt den bekannten Unterschied.

III. Breviarium de Musica.

*Compendiosum de musica breviarium collecturi et quasi quamdam introductionem facturi primum quid sit musica dicamus ut per ejus deffinitionem promptiores ad eam adducamus auditores. Musica est bene modulandi scientia per diutinam meditationem frequenti percepta experientia. Bene autem modulari est rata tonorum et intervallorum dispositione per legitimos excursus apta modulatione suaves cantus formare eosque post debitos ascensus et descensus congruo et legitimo fini aptare. Musica autem naturaliter nomini inesse philosophorum testatur auctoritas qui dicunt omnis animae nostrae corporisque compagines musica coaptatione esse conjunctas et armonicae modulationis proportionibus quibusdam compositas. Hoc autem cum rationibus multis evidenter praeclare conentur ex hoc vel maxime id verum opinantur quod ut boetius ait nichil tam proprium esse humanitati quam dulcibus modis remitti, curis astringi et omnis sexus et aetas infantes et juvenes nec non etiam senes ita naturaliter affectu quodam spontaneo modis musicis adjunguntur, ut nulla omnino sit aetas quae dulcibus cantilenis non delectetur in tantum, ut audita quasi dulci cantilena motum quoque aliquem auditae melodiae similem corpore effingat. Hincque perspicue appareat ita nobis musicam naturaliter esse conjunctam ut ea nec si velimus quidem carere possimus, huic opinioni et illud opitulari videtur quod etiam seculares cantilenae absque omni artificialis musicae scientiae legitimo tonorum et intervallorum cursu dulcium proferuntur et cum earum effictores modorum diversas proprietates et differentiarum ac intervallorum varietates, consonantiarum quoque proportiones nesciant, sola natura dictante sic congrue eas modulantur ut legitime currentibus nihil hoc et deesse videatur. Quae causae ita se habeant satis congruum dignumque videtur dum me laudis modulatores studiis musicae artis sedulo inherere magisque inhonestum judicatur et tempore ejus rei qua in divinis laudibus carere nequeunt noticiam non habere, ut quod scolares sine arte sola natura tribuente dantes, ut ita dicam sine mente sonum ignorantes rite modulantur, isti per experientiam notitiam disciplinae scienter prudenterque sapiant et meditentur. In hujusmodi vero artis disciplina monochordi noticia est valde necessaria, in cujus frequenti exercitio consonantiarum et modorum ceterorumque ad hanc artem pertinentium plene percipi potest cognitio.**)

IV. De inventione et ordine chordarum.

Ich gebe daraus einige Gedanken. „*Simplicem in principio fuisse musicam boetius auctore nicomacho refert adeo ut quatuor nervis tota constaret notitia. Ejus quadricordi mercurius dicitur inventor fuisse idque usque ad orpheum duravisse. Quatuor autem his quintum postea*

*) Ich habe diesen Paragraph wörtlich aus dem mit unzähligen Abkürzungen geschriebenen *Manuscripte* übertragen, damit der Leser aus eigner Anschauung sich ein Urtheil über die geistige Beschaffenheit des Auktors, über Schreibweise, Styl, Sprache u. s. f. bilden könne. Neues enthält allerdings dieses Kapitel nicht; es bewegt sich ganz in dem Kreise des Patriarchen der alten Musikgelehrten, nämlich des *Boetius* aus dem 5. Jahrhunderte, auf den Alle geschworen haben bis weit hinein in das Mittelalter.

nervum chorebus lydiae rex adjecit, sextum hyagnis phrix apposuit, septimum terpander lesbius adiunxit, sicque ad similitudinem septem planetarum ex tetrachordo eptachordum reddulit.

An diese kurze Entstehungsgeschichte der Töne knüpft der Autor die Entwicklung des aus Tetrachorden erbauten 15saitigen Ton-Systems, der Proportionen, und veranschaulicht das Gesagte durch roth gemalte Figuren.

V. Fol. 6 a. De Speculatione Monochordi.

Dieses Kapitel ergeht sich in der der Guidonischen Periode geläufigen Erklärung des Monochord's, wovon das Wesentliche schon oben angedeutet wurde. Eine Figur macht die ganze Lehre deutlich.

VI. De Proportionibus (fol. 7 b).

Der Autor folgt in der ausführlichen Lehre von den musikalischen Proportionen ganz dem *Boetius*. Recht schön erklärt er den Einklang des Gesanges in Oktaven. „*Veluti si senex gravi voce aliquid praecinat puerulus autem idipsum acuta et equali voce seni concinat vel si puer praecinat acuta voce senex autem idipsum puero concinat graviore.*“

VII. De Inventione Consonantiarum et quid sit consonantia (fol. 8).

Das *Manuscript* zählt die 6 Consonanzen auf, mit der gewöhnlichen Theilung in *3 simplices* und *3 compositae*, erörtert die Bestandtheile derselben, gibt die *proportionen* an, und versinnlicht das Gesagte durch zwei in den Text eingezeichnete geistvolle Figuren. Dass hier wiederholt von *aliis mus. instrumentis* die Rede ist, beweisst mit den Gebrauch von Musik-Instrumenten z. B. der eigens bezeichneten Lyra in jenem Jahrhundert.

VIII. Fol. 12 a. De speciebus consonantiarum. Enthält nichts Neues.

IX. Fol. 12 b. De Tetrachordis. Enthält nichts Neues.

X. Fol. 14 b. De Modis vel Tropis Sive Tonis.

Eine genaue Vergleichung mit dem *Cap. XI, XII.* der *Musica s. Wilhelmi* bei Gerbert *II. p. 164, 165* ergibt das überraschende Resultat, dass der ganze Inhalt fast wörtlich daraus entnommen ist, nur in andrer Ordnung.

Dieser Umstand spricht allerdings dafür, dass der sel. Wilhelm dem *Manuscripte* nicht fremd ist, ohne jedoch zu beweisen, dass der *Tractat* von ihm selbst geschrieben wurde.

XI. Fol. 17 b. Quid moderni senciant de ascensu Troporum.

Auch das hier Vorgetragene stimmt mit der *Musica s. Wilhelmi* bei Gerbert überein.

Am Schlusse gibt das *Manuscript* mit einer Hinweisung auf den Fleiss, welchen die Alten der Lehre von den Tropen etc. zuwendeten, und mit einer Mahnung, ja nicht willkührlich zu verfahren, Folgendes als Beleg für die Richtigkeit der Lehre:

Qui cupias priscum modulandi noscere nisum Huc venias nam certa tonorum hic patet analogia itaque minorum Octo tonis totum constat perpendere cantum. Homine major distinctis Quatuor hos nervi discernunt lege canendi. Singulus ut varios teneat simul ordine binos perpatemeson secundum Primum major lychanos hypatonque minorum. Post simul amborum hg Ordo hinc quem poscat meson parybate noscat. In concordia fine; Quartum et eorundem lychanos meson praebet idem. Quod loquor est tale. sit ut haec Quatuor est non maiorum ascensio nervus. Et quidem non totidem fecit quoque raro minorum Omnibus immixtis simul est descensio quintus Ista probatur mente circans species diapente Gnarus quis cordi figit tactor monochordi.

XII. Fol. 19 b. De Vocibus musicis enthält nur Bekanntes.

XIII. Fol. 20 a. De musicis intervallis.

Nach einigen einleitenden Worten folgt fast Wort für Wort das *Cap. XXI.* der *Musica s. Wilhelmi* (Gerb. II. p. 173. 174); doch sind die angezogenen gregorianischen Gesänge mehr oder minder mit Neumen versehen. Von dem darauf Folgenden findet sich der Satz über *Berno* wieder in Gerb. II. 173; doch ist im *Manuscripte* die Sache ausführlicher. Das nächst Angereihte aber ist ganz neu. „*Domnus autem bern* (o ist ausgelassen) *abbas augiensis novem intervalla scripsit. Hupaldus musicus secutus est ipse quidem unisonantiam abscidit Dominus Guido negat tritonum in intervallis fieri.* Das hier Vorgetragene ist die nämliche Polemik gegen *Guido* und auch gen *Berno*, welche

der *Musica Wilhelmi* geübt wird; nur ist sie hier auf *Hubald* ausgedehnt, während dagegen von Odo's *Enchiriades* abgesehen wird (Gerb. II. 168. 69.). Darauf geht der Text weiter. *Multi tamen auctoritatem illorum in eisdem intervallis sequebantur, quod etiam versus sequentes de his perquirenda compositi testantur.*

G F D G G G d c e c d d G

„Ut cantor iunctis derives singula punctis Intervalla novem dabit hec lex agnitionem Primus habet limma quo non vox strictior ulla Assonat huic ptongus subiectum limma secundus. Emicat inde tonus conexo limmate ternus Quatuor atque modum quartum dat vis atomorum Hinc quintum captas si sic diatesseron aptas Hinc sextum recinis si binam diesin addes Vox diapentinam sonat emmele septima formam Juncto dichotomo sonat hinc vox ogdoa formam. Procinis inde sonum conexo limmate nonum Iste suo cunctos concludit lyra mate ptongos.

Den Versen ist die Melodie beigegeben in darüber geschriebenen grossen und kleinen lateinischen Buchstaben und Neumen. Ich habe in einer Zeile eine Probe gegeben. Die Melodie bewegt sich übrigens innerhalb *C* bis *e* und ist ziemlich lebhaft und froh. Dieselbe Schreibweise gebraucht auch der sel. Wilhelm. Nun folgen nach einer kurzen Charakteristik des illustren *herimannus, neutris ex parte consentiens ne utrisque omnino dissentiens* die Verse desselben.

XIV. Fol. 21 a. Versus atque Notas Herimannus protulit Istas. Sie stehen in Gerbert II. p. 149. 150.

Darauf folgt: *Item Cantilena cujusdam de eisdem Consonantiis „Ter terni sunt modi etc.“* *)

Nun folgt eine *Cantilena „De quatuor Modis Vocum,“* Text und Melodie, die letzte ganz in der Weise geschrieben, wie bei den Versen Hermann's (*Gerbert II*).

E Et t ts t e t t ts s t t t s t ts s

Quatuor modi sunt quibus omnis cantilena dinoscitur, quos istis notulis prenotamus. Primus modus talis habetur. qui diapente intenditur. tono deinde remittitur. Secundus diatesseron elevatur. ditono remittendo demittitur. Tertius ditono exaltatur. diatesseron deponitur. Quartus huic proximus tono sustollitur. diapente reflectitur. Si quis hos modos memoriae commendaverit. facile omnem tropum agnoscere valebit. nec non aeque hactenus inauditam cantilenam corrigere quibit depravatam.

Ich habe als Beispiel die erste Zeile wieder mit der Melodiebezeichnung gegeben.

XV. Daran reihet sich eine Belehrung mit Melodien, welche die Bedeutung der im vorigen Kapitel gebrauchten Notenzeichen angibt.

Quid significent et operentur he note.

E *Voces unisonas equat.* **S** *Semitonii distantiam signat.* **T** *Toni differentiam tonat.* **S** *cum* **T** *semiditonum statuit.* $\frac{T}{T}$ *Duplicata ditonum titulat.* **d** *Diatesseron symphoniam denotat.* *Δ Delta diapente consonantiam discriminat.* $Δ^S$ *Delta cum S limma cum tritono limmata docet.* $^TΔ$ *Delta cum T quater nos culimmate tonos maximum videlicet in cantilenis ptongorum intervallum determinat. Sunt he note cum punctis remissis. sine punctis intensas vocum differentias discernunt ptaxata.*

Die Erklärung könnte nicht deutlicher sein. Mit diesem ausserordentlich verdankenswerthen Schlüssel ist es leicht, diese Notenschrift zu entziffern.

XVI. Von grossem Interesse sind die nachfolgenden Verse mit Melodien; sie haben die Ueberschrift: *Frutoteus nenis ceu stultus frat. istis Dans tamen octonis congrua multa modis.*

Quid teneat proprium varius sonus octo modorum. Scilicet antiphonis noscendis atque regendis. Ac distent inquo subscriptus continet ordo

*) Gerbert hat den Text dieser *Cantilena* ebenfalls; er bemerkt, es seien diese Worte dem unmittelbar Vorhergehenden in dem Sct. Blasianischen Codex des 12. Jahrhunderts (aus dem er *Hermani Contracti opuscula musica* schöpfte) angehängt gewesen; er habe sie aber auch anderswo gelesen. Es ist schade, dass er nicht angibt, wo? ist es am Ende das fragliche *Manuscript* selbst gewesen? Vielleicht hätte sich auf den Verfasser dieser *Cantilena* schliessen lassen! Nachträglich gibt Gerbert auch die Melodie in Choralnoten auf 5 Linien umgeschrieben; er sagt, dass er aus einem Leipziger Codex und dem *San-Petrino Cod.* geschöpft habe; so viel ich durch Vergleich ermittelte, ist die *Cantilena* glücklich übertragen.

Principii limam primus tenet hanc medicinam. Differt primum sic. Primum querite regnum Hinc etiam tales junguntur. Que mulieres Ergo secunda canit distantia. pictus. amavit. Tercia sumit. Ave. placet. Unus lux Ego quartae Diffusa est quinte concordat. Dicite ferte. Septima Redde michi sonat. Exi. Quam. Scio. Vidi. Submixum folio dominum residere supino. Hec est ergo modi specialis forma secundi Assumpsit ihesus Calicem. Consurge. Regressus. Differt his Ecce. Genuit. Virgo. paribusque. Triti principium. Favus. O crux. Gloria. Verbum. Discrimen primum. Claudus. Quera secundum. Tercia cognovit discretio. Quarta Reliquit. Talibus explentur. huiusque lege tenentur. Principium quarti poterit sic rite notari. Ascendit. Rorate. Super. Dignare. Magister. Ad te. Ex egypto. pariterque Fidelia primo. Discernunt Benedicta dein. Gregorius exin. S due jubente deo quartam vocat. aeque. Tulit ergo. Exivi a patre quintam regit. ac abitare. Noticiam sexte tribuunt. O mors ero. Vade Principium cantus quinti monstrat. Nalareus. Qualiter hic distent demonstrant Solvite. Ponent. Et tales multe. satis ex usu manifeste. Dant sexto formam. Conturbetur. Puer. O quam Que veniat. Hodie expictus. Pax. Si ego. Quinque Hic etenim differt. Miserere. Malos male perdet. Septimus exemplis exorditur modus

G G G ♮ c d c G c d c G ♮c d d d

istis. Assumpta est maria. Vidit jacob. Ex galilea. Facta est. Ingenua. cujus discretio prima. Has simul assumit. Scio. Scimus. et ipse preibit. Dives. Stella. Vide. Laud. et sunt forma secundo. Tercia sic aderit. Semen. vel Mirificavit. Quarta. Quis es. Salve. Mecum. Non sis midn. Surge. Principium octavo dant. Vox. Benedictio. Xpicto Ascendente. Alias. Cum palma. Serve. Tu es vas Distanti forma sit prima. Tu es. vel. Adorna Mite. Magi. Scriptum vitam. verbum caro factum Ardens est. Hodie. Dominus subjunge secunde Justorum. Dixit Sapentia. tercia sumit. Quarta. Priusquam te. Sic. lumen. In israel. Ecce Quinta. Deus meus es. Omnis Plebs Ponit. Euntes. Illos et. in. ecclesiis sexta sit barbara quamvis Tot vicibus variis cantus discernitur omnis.

Nach diesen inhaltsreichen und interessanten Erklärungen folgt eine lange, ausführliche, offenbar aus Wilhelm geschöpfte Abhandlung

XVII. De Mensurando Monochordo (fol. 24 a — 27 a), dann

XVIII. De Cromatico et enarmonico genere (fol. 27 a — 27 b), eine

XIX. Recapitulatio brevis Mensure prescripte in Diatonico Genere (fol. 28 a — 29 a), weiter eine Erörterung

XX. De Nominibus chordarum Adbreviatio (fol. 29 a — 29 b.

XXI. Fol. 29 b schliessen sich dann folgende Verse an, aber ohne Melodie.

Principio norme monochordum quadriforme. Lignum quadratum mensura quadruplicatum. Sedenas monstrat chordas. quis cantio constat Per graue finitum superans altum tetracordum. Protus dum scandit finali. nona reclangit. Dumque cadens refluit sibi cordula trita remugit Sex scandens plagis boat. et post tergula quadris. Hoc primi cuncti sunt undique firmate cincti. Ne decimam capite tangant. quartam neque calce. Subiectis reliquis contendis lege prioris.

XXII. Jetzt folgt im *Manuscript* die sogenannte Guidonische Hand. Es findet sich dazu gar keine Erklärung, nicht einmal der Name oder Titel. Was hat es nun damit für eine Bewandtniss? Die Antwort gibt auch zugleich mehr oder minder Aufklärung über das Alter, die Zeit, den Autor des Codex selbst.

Was diese guidonische Hand und die darin verwertheten Sylben *ut re mi fa sol la* etc. betrifft, so muss, um Missverständnissen vorzubeugen, betont werden, dass weder die Eine noch die Anderen eine Erfindung *Guido's* sind. Es müsste sich doch in den Werken *Guido's* selbst, oder in denen seiner Zeit- und Alters-Genossen, oder der ihm zunächst gefolgten Schriftsteller, Etwas davon vorfinden, was nicht der Fall ist. Allerdings hat die Nachwelt diese Sylben von *Guido* in gerade absteigender Linie geerbt; er hat sie, wie er im Briefe an *Michael* sagt, von dem *Hymnus* auf *S. Johannes* ausgehend, beim Unterrichte der Knaben gebraucht (in dessen 1. Strophe jeder Satz der dazu gehörigen Melodie mit der nächstfolgenden absteigenden Note beginnt.) Ob aber *Guido* selbst eine *Solmi-*

sation im engeren Sinne gleich ursprünglich erdachte, ist sehr ungewiss. Aus seinen eigenen Schriften geht es nicht hervor; ebenso wenig, als dass er die Absicht gehabt, diese Sylben an die Stelle der guten alten Gregorianischen Buchstaben einzuführen. Es wird sonach die schon in *Guido's* Jahrhunderte bekannte Solmisation, eben wie vieles Andere dem *Guido* zugeschrieben worden sein. Die Guido'sche Hand anlangend, findet sich dieselbe ebenfalls nicht in den eigenen Traktaten *Guidos,* so wenig als in jenen der zunächst gefolgten musikalichen Schriftsteller, wozu *Wilhelm* vor Allen gehört; sie war ohne Zweifel eine Erfindung seiner Nachfolger und Schüler. Damit ist auch für unsern Codex die Unmöglichkeit, dass er von *Wilhelm* stamme, nachgewiesen. Wilhelm lebte schon im 11. Jahrhunderte. In dem obigen I. Traktate kommt nicht das Mindeste vor von der *Solmisation* oder der Guidonischen Hand. Im Gegentheile sagt *Wilhelm* ausdrücklicih, er folge in der Bezeichnung der Töne dem *Guido*; aber er braucht eben nur die Gregorianischen Buchstaben und das *Gamma.* Er hätte nothwendig *ut re mi fa sol la* das *Cefolfaut* für *c, Delasolre* für *d,* das *lami,* das *dore mi fa, Mibemol Labemol, rediese* gebrauchen müssen, wenn ihm von *Guido* her der Gebrauch dieser Sylben statt der *Gregor.* Buchstaben bekannt und geläufig gewesen wäre.

XXIII. Fol. 30 a folgen acht schwarzlinirte 4zeilige Notensysteme mit 2 Schlüsselzeichen *c, f* und mit Notenzeichen, die so ziemlich den unsern ähneln. Die Texte lauten also:

Primi toni melodiam psalles indirectum. Primus. Secundum autem in fine et in medio sic variabis. Secundus. Tercium suspende in medio et in fime pcipita. Tertius. Quartus inprimis gradatim ascendit; tandem de alto cadit. Quartus. Quinti medietas secundo similis sed finis dissimilis. Quintus. Sextus. item ut primus imponitur sed aliter exponitur. Sextus. Septimus. quartum in medio respicit sed ad finem despicit. Septimus. Octavus quinto in medio respondens tali tenet et concluditur. Octavus.

XXIV. Daran reiht sich eine kurze Charakteristik der Tonarten:

„Autentus p. t. dicitur nobilis eo qd adoms affect apt sit. plagis vero cantat flebilis. qua modulatio ejus esse vementior videtur tristibus rebus et miseris. Autent. deuter. incitabilis plagis ejus modestus et gravis. Aut. trit. iocundus plagis ejus voluptuosusus. Aut tetrardus letus et hilaris plagis eius suavis et dulcis.

Wie verhält es sich nun aber mit den oben angebrachten Schlüsseln und dem Systeme? aus welcher Zeit stammen sie?

Sie sind nach dem, von Guido erdachten und beschriebenen verbesserten Systeme, mit Neumen in 4 Linien, und zwar (was wohl zu bemerken) mit Benutzung der Zwischenräume zwischen den Linien, notirt; doch sind alle 4 Linien schwarz und nicht etwa 2 blos punktirt, sondern gleich stark gezogen; es findet sich weder eine gelbe, noch grüne, noch rothe Linie. Dieser Schrift bediente sich der sel. Wilhelm nicht; man erinnert sich aus dem 1. Traktate, dass er ausdrücklich sagt, er gebrauche die Buchstaben, allerdings mit der Zuthat Guidos. Von ihm kann daher schon desshalb der Traktat nicht geschrieben sein. Aber auch desshalb wird man ihm die Urheberschaft absprechen müssen, weil die Vorliebe für das Alte noch lange nach Guido's Epoche (in welche eben *Wilhelm* fällt) so mächtig war, dass man die von ihm entdeckten Zwischen-Linien gewissermassen noch geheim hielt; sie wurden entweder nur ganz dünn gezeichnet, oder auch bloss mit einem Griffel gerissen, und es dauerte sehr lange, bis man in den Choralbüchern die 4 Linien überall gleich zeichnete, und die Farben (welche in Voraussetzung der als Schlüssel dienenden Buchstaben *c* oder *f* zu Anfang der Zeile wirklich überflüssig waren), endlich beseitigte. Die Schrift deutet sonach auf spätern Ursprung, über die ersten Anfänge des 12. Jahrhunderts hinaus. Die von Kiesewetter in *Guido d'Arezzo* zu *pag. 22* mitgetheilte Notenschrift aus einem Codex betitelt *Guidonis opera* auf der kgl. Bibliothek zu Paris *(Nro. 1017 suppl. lat.)*, ehemals zu *S. Eorutt* ist der obigen ganz gleich, mit Ausnahme der noch beibehaltenen gefärbten Linien; und doch wird schon diese in den Anfang des 12. Jahrhunderts gesetzt.

XXV. Mit *fol. 30 b* bringt das *Manuscript* einige Mensuren. Die erste ist die *Mensura Fistularum Organicarum* des *Eberhard. Frisingensis (Gerb. II. pag. 279).*

Daran reiht sich ohne Ueberschrift, aber am Rande mit einem langen rothen Rohre bezeichnet:

Eadem mensura pertotum in sequentibus septem feruetur. idem unaqueque prioris duplicitate mensuretur. Si etenim mensurasti primam ad inueniendam octavam. sic sua quantitate mensurabis secundam et erit nona. sic terciam et erit decima. sic quartam et erit undecima. sic quintam et erit duodecima. sic sextam et erit tercia decima. sic septimam et erit quartadecima. Iterum adde prime fistule tria diametra plena. et exinde quod reliquum erit diuide equaliter in quatuor partes. et abiectis tribus quarta erit longitudo quinte decime. et ita fiet ut prima contineat duplum longitudinis octave et insuper diametrum totum. similiter octava duplum quinte decime. cum tribus diametris. quod est bis diapason. Quodsi voluerit organicus extendere mensuram ultra quindecim vel sedecim fistulas per tria alphabeta. metiendum est instar priorum duorum. sicuti mensure ad similitudinem primi. Volunt autem quidam fistulam primam et longissimam hanc longitudinem habere. ut lineam hic exterius in margine positam novies in se possit continere circulum vero subpositum latitudinem esse omniumque caeterarum implere.

XXVI. Weiter folgt *fol. 31 b — fol. 32 a: Alia Regula Domni Willihelmi de Fistulis:*

In metiendis organorum fistulis novam artem ingredientes a minima usque ad maximam conuertimus mensuram. et hoc lieet hactenus incognitum sit et inauditum. a peritioribus tamen organistis. eo gratius ut speramus accipietur. cet. — Ergo si ita ut dictum est disponantur. minimeque quantitas ut prenotatum est diligentius longitudine et latitudine obseruetur. neutrum de predictis modis excedunt. gravissime perflari queunt. omnisque sicut iam in nostris probavimus consone fiunt. et proportionaliter mensurari amodo possunt hoc modo (Vid. figura in tabella II.). Prime ergo fistule quantitas idem longitudo eius in octo diuidatur. eique octava pars cum octava parte diametri apponatur. et erit secunda. eritque inter has tonus.

Hier begegnet uns zum ersten- und letztenmale der Name des sel. *Wilhelm.* Ohne Zweifel stützte sich auf diese Ueberschrift die *v. Murr* verbreitete Annahme von seiner Autorschaft des ganzen Codex. Ein Beweis aber, dass der sel. Wilhelm diese *Regula* verfasst habe, ist in der kurzen Anweisung nicht zu finden. Auch in dem grossen schon angeführten Werke „*Astronomica*" trifft man nicht die mindeste Spur von einer solchen Untersuchung. Wohl wird erzählt, der sel. Abt habe eine Flöte neu construirt, und musikalische Instrumente verfertigt. *S. Aribo* behauptet es in seiner *Musica* bei Gerbert II. 223. Aber das ist auch Alles. Wie kömmt aber doch die Ueberschrift „*Domni Wilhelmi*" daher? Wahrscheinlich wurde diese Regel von dem heiligen Manne in seinem Unterrichte mündlich aufgestellt; ein Zuhörer, ein Schüler von ihm mag sie dann später aufgeschrieben haben. Vielleicht bestand auch vom sel. Wilhelm eine Originalschrift darüber, die verloren gegangen oder noch nicht wieder aufgefunden ist. In diesem Falle dürfte die *Regula* in dem Codex eine Copie davon sein.

XXVII. Fol. 32 a kömmt *Mensura Cymbalorum,* welche Gerbert II. 283 schon brachte unter dem Titel: „*Anonymi de Mensura fistularum in Organis.*"

XXVIII. Fol. 33 a. Endlich folgen: *Versus cujusdam de eadem re:*

*Si tibi surgat amor qd formes cymbala fusor. Herennas nostrum sumere consilium. semper id facias. Cum cera formes. sit adhuc tanta cera supstes. Et cantus recolas. **C**. Intresequi libres primam ceram tu dunde par tres. Quia scda vice formatur. **G**. Sintque due partes quinte forma secunda note. **D**. Tercia forma note sic est generanda scde. Tercia vice formatur. **G**. Augeat ut quintae tercia pars positae. **D**. Ipsa secunda*

tribus resecabitur atque duabus. ***A.*** *Conflatur sexte formula quarta nole. Quarta vice formatur.* ***A. G.*** *Tercia per sextam sic debet formam sumere.* ***A.*** *Unica sit ut sexte tercia pars sibimet.* ***E.*** *Tercia formatur tribus. unaq pronunciatur.* ***F.*** *Septima finalis fiat ut ex reliquis.* ***C.*** *Partes bis binas tunc primam cera scinde perequas.* ***F.*** *Cum tribus hinc quartam constituendo nolam. Quarta C.* ***F.*** *Hinc quartam demens. sibi dodrant eque vel inquens.* ***S.*** *Partibus extribus his synemenon facias.*
Eine Figur schliesst den ersten Theil des *Codex*.

Die zweite Hälfte des Codex enthält vom *fol. 34 a — fol. 70* eine Darlegung der Bestandtheile und der Genesis der einzelnen *Toni, modi* und eine Aufzählung der dahin gehörigen *gregor.* Gesänge.

Vorerst werden immer die Genesis, die Bestandtheile, die *voces,* die Skala', der *tonus (auth.-* und *plagalis)* dargelegt; darauf folgen in alphabetischer Ordnung die *gregor.* Gesänge. Die *toni* werden auch mit den griechischen Namen bezeichnet *Dorius*...

Die einzelnen *Differentiae* des *„Seculorum amen"* werden genau angegeben. Dass die altgriechischen Benennungen *lychanos mese hypaton etc.* mit verwerthet sind, liegt in der Natur der Sache.

Offenbar ist dabei der *Tonarius Bernonis* (Gerb. II. pag. 79....) zu Grunde gelegen, jedoch ist die Abhandlung viel tiefer gehend und weiter reichend, sowohl was das rein Theoretische, als auch was die Namhaftmachung der unter die einzelnen *toni, modi* zu rechnenden *gregorian.* Gesänge, *Antiph., Introit., Aleluja, Grad., Offert., Com., Post. com., sequent. etc.* betrifft.

Sehr viele der mit den ersten 3, 4 Worten angeführten gregorianischen Gesänge sind zugleich mit den Melodien versehen; sie sind in den bekannten grossen und kleinen Buchstaben nebst Neumen über den Text geschrieben, z. B. gleich auf *fol. 35, 38 „Symeon justus.."*

Die Abhandlung ist ausserordentlich interessant und lehrreich. Man erkennt daraus, wie unendlich grösser der Reichthum an Gesängen beim Gottesdienste in den alten Zeiten war. Heutzutage ist kaum ⅛ derselben mehr im Gebrauch. Ferner kann aus dieser Sammlung geschlossen werden, dass der Chorgesang in der Weise, dass unter Leitung der eigens aufgestellten *cantores* und *scolares* die Fähigern der Gemeinde beim Gottesdienste mitsangen, damals so recht in der Blüthe war, dass sonach die Behauptung, erst im 16. Jahrhunderte sei solche Uebung aufgekommen, nicht Stich hält. Weiter gibt diese reiche Auswahl Gelegenheit, die noch jetzt gebrauchten Cantilenen mit den Melodien in jener Zeit zu vergleichen. Die Uebereinstimmung ist schlagend, höchstens in Unwesentlichkeiten auseinander gehend.

Fol. 70 a schliesst die Aufzählung der *gregor.* Gesänge nach den Tonarten und beginnt ein Kapitel *(fol. 70 b — 71 b De Sequentiis.*

Der Autor tadelt dann scharf die Nachlässigkeit und Faulheit der Sänger, die *pignorantia componentium*, und mahnt zur Abbringung des im Laufe der Zeit eingeschlichenen *depravatus usus.* Das Uebrige ist Theorie und den herkömmlichen Anschauungen jener Zeit conform.

Fol. 71 b folgen dann *Sequentie Modi suprascripti id est octavi* z. B. *Eja recolamus laudibus.... Salve crux sca... Virginis vererandae.* Ein kleiner Theil der *Sequenz*-Anfänge ist wieder mit der Melodie versehen.

Auf *fol. 72 a* und *fol. 73* folgen nun noch 3 Figuren *De autenticis et plagalibus,* über das enharmonische chromat. und diatonische Ton-Geschlecht. Die letztere bezieht sich nicht auf die Musik, sondern enthält die *species in*

arittmetica (Superficies, solidum, Linea, numerus tempus, par, compar, recta, cubus etc.) auch die letzte textliche Anführung ist der Musik fremd, und hängt mit den auf dem I. Blatte in die 6 Kreise eingezeichneten Gedanken über die Beredsamkeit zusammen. Ich kann sie daher füglich übergehen.

Ich habe nun die genaueste Beschreibung des Codex und seines Inhaltes vollendet. Es erübrigt noch, eine Meinung über die Zeit seines Entstehens und über seinen Verfasser abzugeben. Halte ich Alles zusammen, was ich im Verlaufe meiner Darlegung gelegentlich bemerkt habe, so kann ich nicht umhin, der v. Murr'schen Behauptung, als ob der Codex vom sel. *Wilhelm* sei, entschieden entgegenzutreten Hr. *v. Murr* kommt übrigens selbst mit seiner Behauptung schon dadurch in Conflikt, dass er das Entstehen in's 12. Jahrhundert datirt, da doch der selige Wilhelm erst 1091, also im letzten Jahrzehent des 11. Jahrhunderts gestorben ist. Diese Annahme *Murr's* ist so widersinnig, dass man ihr nur dadurch die Spitze abbrechen könnte, dass man die Meinung Murr's, etwa also formulirte: „Wilhelm habe zwar den Codex zu schreiben angefangen, aber nicht vollendet; ein Schüler hätte dann nach seinen Erinnerungen das *Manuscript* zu Ende gebracht.“ Doch auch das hält nicht Stand. Die oberflächlichste Durchsicht des Codex zeigt evident, dass ein und dieselbe Hand das *Manuscript* geschrieben, also entweder nur der sel. Wilhelm, oder nur ein und derselbe Schüler; im letzten Falle kann aber von einem Zuschreiben des Traktates an denselben Wilhelm, ohne weitere Erörterung, nicht mehr die Rede sein. Der Traktat reicht wohl nicht weit über die Anfänge des 12. Jahrhunderts hinaus. Dafür spricht die Schrift, die Form der Buchstaben, die Abkürzungsweise mit Evidenz. Diese aber stimmen genau mit authent. Diplomen aus 1100—1130 überein. (Man vgl. oben.) Die im Traktate niedergelegten Ansichten gehen kaum ein Haarbreit über die den Musikgelehrten dieser Periode geläufigen Anschauungen hinaus. Die Anführungen der *Mensura Eberhardi Frising. etc.* stimmen gleichfalls nach der Lebenszeit der Auktoren zusammen. Die Guidonische Hand, die schwarze vierlinige Neumenschrift sind ebenso zutreffend. Wahrscheinlich hat ein Musikgelehrter, dessen Name bis auf weitere, vielleicht später aufzufindenden Enthüllungen noch unbekannt ist und bleibt, damit den Lehrern und den Lernenden (*„magister,“ „scolaribus“*) ein *Breviarum musices*, ein *Compendium*, eine *Recapitulatio* nach den besten damals geläufigsten Autoren *Boetius*, *Hucbald*, *Guido*, *Oddo*, *Wilhelmus*, *Heremannus*, *Eberhardus Berno* zusammengeschrieben, auf dass sie darin Alles gedrängt und doch exakt beisammen hätten, was von der *Musica* damals zu wissen nöthig war.

Das Ganze dürfte sonach weniger eine Originalarbeit sein, als ein Conglomerat aus verschiedenen Autoren, das mit grosser Kenntniss und mit vollkommener Bewältigung des reichen Stoffes in ein möglichst abgerundetes, sogar schönes Ganze zusammengeschmolzen ist.

Der heilige Albert Magnus † 1280

Bischof von Regensburg.

> Lass dein Herz wohlgemuth psalliren,
> Taufen sich im Thränenbad und im Klaglied girren,
> Und dem Herrn Jesu Christ also musiziren,
> Dass es möge ewiglich mit ihm triumphiren.
> (St. Bonaventura.)

Dieser grosse Lehrer und Bischof von Regensburg muss nun erwähnt werden. Der heilige Dominikaner hat nämlich unter seinen zahlreichen Werken auch die Musik abgehandelt und darüber selbstständige Werke geschrieben. Diess wurde zwar als unrichtig dargestellt; aber die neuen Forschungen haben evidente Belege dafür gebracht.

Sighard, der neueste und gelehrte Lebensbeschreiber des Heiligen, führt als solche an: *1) Multae prosae seu sequentiae et alia devota, inter has prosa de Trinitate, quae incipit: Profitentes unitatem.* (In den alten *Missalien* des Dominikaner-Ordens.) Sind die angeführten *Sequenzen* auch zunächst mehr Poesien, Dichtungen, so ist doch die Annahme, *St. Albertus* habe nach dem Vorbilde der alten kirchlichen Dichter, auch zugleich die Melodien komponirt, Andeutungen dafür gegeben oder diejenigen schon bekannten bezeichnet, denen der Text angepasst werden sollte, nicht absurd.

2. Unum officium de corpore Christi, quod non est in usu communi Ecclesiae cum diversis prosis de eodem Sacraménto. 3) Summa de scientia musicali. 4) Commentatio musicae ejusdem, nämlich *Boethii.*

Der gelehrte Biograph führt diese Werke als von den ältesten und besten Autoritäten (von Tholomäus *de Luca*, Pignon, Valleobetamus und Prussia *(script. Ord. Praed.)* als ächterkannte Werke des Albertus an. Er bemerkt dazu: „Diese Schriften sind, einige ausgenommen, bisher nicht zum Druck gelangt, sondern verloren oder in den Bibliotheken liegen geblieben. Doch sind wohl viele nur Auszüge aus den in der Gesammtausgabe von *Peter Jamy (1651 Lugduni XXI. tomi)* genannten Werken.

Zu den angegebenen Werken schreibt *Rudolph* in seiner Chronik dem heil. *Albert* noch Sabbathssequenzen über *Maria* bei. Er sagt: Albert war ein solcher Verehrer der heiligen Gottesmutter, dass er in seinen Schriften ihr Lob nicht verschweigen konnte... Er machte mehrere Sabbathsequenzen über die glorreiche Jungfrau, welche eben so sehr durch tiefen Sinn, als durch Wohlklang und Innigkeit sich auszeichnen. Diese pflegte er dann im Garten oder an einem Orte mit Jubel der Seele gar andächtig und süss zu singen. Oft unterbrachen Seufzer und Thränen seinen Gesang, und gaben so die Heftigkeit seiner Liebe und die Aufrichtigkeit seiner Andacht zu erkennen." *Sighart* sagt dazu: „Wie rührend ist es, den grössten Gelehrten seiner Zeit, der alle Wissenschaften in sich vereinigte, sich im Geiste vorzustellen, wie er allein im Klostergarten zu Köln (oder Regensburg) hinwandelt, und unter Thränen ein Loblied auf seine Königin *Maria* singt." Schade, dass auch diese Sequenzen sich nicht mehr vorfinden. *Sighart* meint darüber: „In den gesammelten Werken *Albert's* sind keine solchen aufgenommen. Doch können sie wohl noch in Liedersammlungen enthalten sein. Uebrigens nahm *Rudolph* diese Stelle aus der alten Dominikanerlegende. *Prussio p. 190.*" Zu erwähnen dürfte auch sein, was die Sage mit dem heil. *Albert* bezüglich der Musik und der Instrumente in Verbindung gebracht. Es bedarf keines Wortes, um die Ungehörigkeit der ihm aus Bosheit und Unverstand angedichteten Wunderwerke, als der plötzlichen Verwandlung des von Winterfrost starrenden Klostergartens in einen blühenden und mit allen Herrlichkeiten der Natur geschmückten Speisesaal, dann eines automatischen Mädchens etc. zu erhärten. Bei seiner ausgebreiteten Kenntniss der Natur war es aber möglich, dass ihm vielerlei mechanische Kunststücke, Figuren etc. geläufig waren, die dann im Munde des Volkes zur Unnatur ausgestaltet wurden. *Albert* selbst erzählt von solchen Figuren als von bekannten Produkten. „*Barbiti* (*Barbiton* war aber eine Lyra) sagt er, sind Figuren mit einem Bart, aus deren Munde ein Röhrchen heraus kommt, während sie an der Rückseite einen Blasebalg angeheftet haben. Wenn dieser zusammengedrückt wird, tritt eine Luftquelle in die Röhre, so dass der Gebartete dann Flöten zu blasen *(fistulare)* scheint." Sollte nun Albert nicht selbst solche gemacht, ihnen die Gestalt von Vögeln gegeben und sie in seinem Wintergarten aufgestellt haben? Gewiss ist, dass Albert wirklich Automaten gefertigt, nämlich Figuren in Menschengestalt, die einige Sylben hervorzubringen und einige Schritte zu gehen vermochten. Er erklärt das selber: „Man sagt: Dandalus habe ein Minervenbild gemacht von Holz, das beweglich in allen Gliedern war und durch die Bewegung der Zunge zu singen und zu hüpfen *(ripudiare)* schien!" Diese Bewegung erklärt sich also: Im hohlen Bilde waren die Organe (mittelbar?) in Quecksilber eingefügt, und nach der Bewegung desselben schienen sie sich zu bewegen, wie wir es noch haben bei den Selenen Bildern (Figuren) (der Purzelmännchen). *)

*) Hieher gehören auch die künstlichen, aus Gold und Silber gefertigten singenden und spielenden Bäume. Im Titurel singt schon Wolfram von Eschenbach: „Hoch innen ob der

Aventin † 1534.

Non solum verbis arte positis mouentur omnes,
verum etiam numeris ac vocibus. *Cicero.*

Der gefeierte Geschichtschreiber, Johann Turmair, genannt Aventinus, schrieb ein Werk über die Musik. Diess zu analysiren sei jetzt meine Aufgabe!

Die Entstehungsursache ist im Vorworte selbst angegeben. Aventin hatte als „Zuchtmeister" des Prinzen Ernst die Anfangsgründe einer zweckmässigen Behandlung des Unterrichts in der Musik zu Papier gebracht. Ernst munterte ihn öfters auf, selbe durch die Presse bekannt zu machen, allein der schüchterne Mann willigte nie in das Begehren seines Zöglings. Endlich konnte er dem Drängen nicht länger widerstehen und willfahrte dem Verlangen des Prinzen. *Obsecro,* hatte Ernst an ihn geschrieben, *musicam quam fecisti, in officinam calcographorum tradas atque me eam doceas: rem facies mihi gratissimam.* Gewidmet ist das Werk dem „*Illustrissimo Principi Arionisto utriusque Boiariae Duci.*" Unter der Widmung ist ein Holzschnitt, worauf das bayerische Wappen sich befindet. Unter einem Baldachin steht der Prinz in einem langen Kleide, in der rechten Hand ausgestreckt ein aufgeschlagenes Buch haltend, die linke aber auf die Brust gelegt. Vor ihm stehet eine Person halbknieend, ebenfalls in einem langen Kleide, entweder Aventin, oder der Kantor des Prinzen, Nikolaus Faber, und hinter demselben noch 6 andere Personen. Unter diesem Holzschnitte stehet: *Nikolaus Faber, Vuolazanus illustrissimi Principis Arionisti utriusque Boiariae Cantor et a Sacris.* Darauf folgen
a g f e d d d d d d d
zwei Verse in Musik gesetzt, nämlich: *Crede mihi melius nihil est quam*
e d e c c f e f g e e g f e d c d d
musica quae te Effici et doctum magnificum que virum. Der Titel des Werkes lautet: *Musicae rudimenta admodum brevia atque utilia communia quidem ac caeteris pedibus barbari cantum planum ac mensurabilem vocant, quam facillime quicquid ad rem musicam spectat ex illis disces, simul errores infinitos quibus tota musica uti caeterae disciplinae, corrupta depravataque est haud difficulter deprachendes Omnes omissa rerum diligentia umbram sectamur circa inanes vocum pugnas consenescimus, Scribimus indocti, doctique poemata passim.* Dieser weitläufigen Erklärung über das, was Aventin unter Musik begreift und in seinem Werke abzuhandeln gedenkt, fügt der Autor eine scharfe Rüge seiner Zeitgenossen über die Begehung eines Plagiats an dem von ihm sehr hoch geschätzten Musikschriftsteller *Franchinus Gaforus* († 1522) an. „*Omnium quos ego quidem de re musica legerim (de recentioribus loquor) unus Franchinus Gaforus rem ipsam tenet, atque erudite explicat, quem cum quidam legant, neque recte intelligant, eundem ad verbum exscribunt nec tamen nominant Homines profecto obnoxii atque miseri ingenii, cum in furto depraehendi malunt quam fateri per quos profecerint. Perspice et tantillo precio eme Te non crede mihi poenitebit.*" Ein darauffolgendes Gedicht Aventin's an den Leser ermuntert den

„Pforte (des Tempels), gegen Occident, war ein süsstönend Orgelsang, da man zu Hochge- „zeiten das Amt mit verherrlichte. Das war ein Baum aus rothem Golde mit Laub, Zweige und „Aeste ganz voll solcher Vögel sass, deren Stimme man überall als die besten lobt, von Bälgen „ging darin ein Wind, dass jeglicher sang nach seiner Weise, einer hoch, der ander nieder, je „nach der Schlüssel Leite; der Wind war her und wieder in den Baum geweiset mit Arbeite; „swelcherlei Vögel er wollte stungen (stupfen, in Bewegung setzen), der Meister wohl erkannte „den Schlüssel, je darnach die Vögel sungen." (Strophe 431, 433.) Montevilla sah am Hofe des grossen Chan von Chatay wirklich etwas Aehnliches, da flogen Vöglein von Golde und sangen; als Montevilla den Meister darum befragte, erhielt er die Antwort: Die Christen hätten nur ein Aug' und die Andern sind blind. Montevilla hätte aber doch gar zu gern „etlich tail von den sachen" erfahren. „Do sprach der Meister zu mir, das ers verhaissen hiet dem got der nimmer stirbet, das ers chainem mensche leret, es wär denn ainer seiner sun." (Nach M. Nelser's Uebersetzung *Cod. germ.* 332, Blatt 75.

letzten zum Studium der Musik. Auf der Kehrseite des Titels folgen 2 Briefe, nämlich ein Schreiben des Prinzen Ernst an Aventin, und die Antwort Aventins. In dieser erwähnt er neben *„dioum Carolum authorem generis vestri,“* den Herzog Albert *avum suum,* dann den Herzog *Sigemund,* „von denen jener nicht allein im Gotteshause und daheim mit seinen Priestern sang, sondern auch die Musik bei den Lateinern in grössten Aufschwung gebracht hat, während diese unter den Vergnügungen der Musik alt geworden sind.“ „In der That eignet sich auch keine Unterhaltung mehr für Fürsten, als Musik, wie schon Aristoteles, der Lehrer Alexanders des Grossen bemerkte.“ *Tu vero, ut facis, nebulonum quorumdam ac susurrorum naenias surda aure trasi, qui inter venerem bacchumque, inter cantum scortorum que greges educati, nihil nisi de ipsis ne cogitare quidem possunt, Superi te tueantur optime princeps.“*

Das Werk selbst umfasst 17 Blätter, scheint übrigens nur ein gelungener Auszug aus dem bekannten Werke: *„Margaritha philosophica“* zu sein, und zwar nach der Ausgabe *Basileae 1517 pag. 91b — 105a.* Jedoch sind auch die Werke von Aristoteles, Aristoxenus, *Boethius,* Johannes Agilus und Guido von Arezzo benützt; ausserdem hat Aventin seinen Auszug noch mit Stellen aus Terenz und Virgil stattlich geziert. Die Schrift ist ungemein selten. Nur Lippert und ihm nach Vacchiery (Annalen der bayr. Litteratur) und Kobolt (bayr. Gelehrten-Lexikon, von den gelehrten Gesellschaften in Bayern) führen sie in ihrem Verzeichnisse der Aventinischen Schriften an. Zapf war der erste, der in seiner Buchdruckereigeschichte Augsburgs, II. ausführlich darüber berichtet hat.

Die Abhandlung verfolge ich von Kapitel zu Kapitel. *Fol. 3* gibt den Inhalt des ganzen Werkes an, das 10 Kapitel umfasst. *Cap. I. (fol. 3a — b): „Unde Musica derivetur.“* handelt von der Ableitung des Namens Musik.

„Musica graeca est dictio frequens tamen in ore latinorum, est dea cantus, Poetae invocant, et novem esse dicunt (ein syngerin) Horatius musis amicus tristitiam et metum Tradam aptervus in mare creticum portare ventis.“ *„Musa etiam* ein Gesang oder *vers Horatium, Diis pietas mea et musa cordi est.“* Desshalb wird sie auch von den Griechen genannt *„Amusos;“* so auch von *Vitruvius,* der die Musik nicht kennt *„quasi sine musis.“* Man erkennt aus jeder Zeile dieser Derivation den geschulten Philologen, der *Aventin* gewesen.

Cap. II. (fol. 3b — 4a) Definitio et divisio musicae... handelt von der Definition, Eintheilung und dem Nutzen der Musik.

„Nach Aristoteles ist die Musik die Wissenschaft, welche die Natur und Eigenartigkeit des Gesanges lehrt; wie die Optik nicht sehen lehrt, sondern die Natur des Sehens, so untersucht die Musik den Gesang.“ Darauf erklärt Aventin den Rhythmus („Greimd ding das sein mas mues haben“); zu seiner Erklärung fügt er 3 Stellen aus Terenz über die Musik. *„In medio omnibus palmam esse positam qui artem Tractat musicam.“* Daran reihen sich Erläuterungen *„Meolopoeia grācis est in voce ut Cantus, Flatu Tibia pfeiffen, Tactu testudo lauten.“* Was ist ein *Cantor? Cantor a cantando denominatur, qui cantat.“* Was ist ein *Musiker? „Musicus, qui intelligit a scientia denominatur.“* „Der Musikus ist wie der Familienvater, der Cantor wie der Knecht.“ „Der Musikus ist wie der Nüchterne, der Cantor wie der Trunkene.“ „Es gibt viele Cantoren, aber sehr wenige Musici.“ Sehr viele lernen, wie Aristoteles sagt, jetzt die Musik des Vergnügens wegen; die Alten haben sie aber unter die Wissenschaften gerechnet, *eo quod natura quaerit non solum in negotio recte verum etiam in otio laudabiliter posse versari“* (ein unübersetzbar schönes Wortspiel!) Es gibt 3 Klassen von Musikern. Die dem Aristoxenes anhängen „die *harmoniaci,“* folgen beim Beurtheilen des Gesanges blos dem Urtheil des Ohrs. Die Pythagoräer verwerfen das Urtheil der Sinne als falsch und unsicher, und regeln Alles nach Verhältnissen, Zahlen; desshalb heisst man sie auch *„canonici“.* Ptolemäus erwählte den Mittelweg, beides mitsamm verbindend. — Nun kömmt Aventin auf den Nutzen der Musik zu sprechen! Er folgt dabei wieder dem Aristoteles (8. Buch *de republ.).* Voraus schickt er den Satz: „Die Musik ist eine Wissenschaft *(liberalis et honesta),* in welcher die Jugend unterrichtet werden soll. Nun

zählt er den Nutzen auf (den Plural: *utilitates* sagt der Lateiner unübersetzbar für einen Deutschen.) Die Musik ist nützlich 1) zum Unterrichte und zur Belehrung. Sie ist nicht die mindeste der Wissenschaften; ohne sie wäre die Philosophie nur halb; sie ist verbunden mit der Kenntniss der göttlichen Dinge. 2) zur Tugend und Moral, zur Reinigung des Geistes, zur Dämpfung der Affekte; sie schafft unschuldige Freude, eine vernünftige und kluge Lebensweise, veredelt die Musse, erleichtert die Amtspflichten.... Desswegen üben auch „*sacerdotes nostri, qui otiosam degunt vitam*" mit Vorzug diese Kunst *die noctuque*. „*Quapropter et Jus pontificium inter ea quae maxime necessaria sunt sacerdotibus musicam enumerat.*"*) 3) zum Troste und zur Beruhigung, zur Erholung von Sorgen, zur Unterhaltung, zur Zerstreuung nach der Arbeit. Es besteht eine Art Verwandtschaft zwischen uns und den Harmonien, wesshalb viele Weise auch gesagt haben, die Seele sei Harmonie oder sie sei nicht Harmonie. *Nam in solis numeris et cantu exprimuntur morum similitudines non itidem in caeteris quae sensu percipiuntur. Cum enim ex variis humorum qualitatumque temperamentis (ut est apud eruditissimos philosophos theologosque) et proportionibus varii nobis innascuntur affectus et mores.* Jede Aehnlichkeit ist freundschaftlich erwünscht; jede Unähnlichkeit aber odios und widerwärtig.

Cap. III. (fol. 4 b) De phtongis, quos claves vocant. Diagramma Guidonis Aretini... bezüglich des *Hexachord* theilt Aventin den Irrthum aller frühern Autoren.

Cap. IV. (fol. 4 b) „De sex syllabis, per quas omnis cantus pronunciatur," handelt von der Solmisation.

Cap. V. (fol. 5 a—b) „De mutuatione illarum syllabarum," handelt von dem „Auffeinander" der Sylben.

Caput VI. (fol. 5 b — 6 a) „De intervallis" handelt von den Intervallen.

Nach den alten „Cantoren und Musikern" ist ein Intervall, „Fall von ainer stym zu der andern." Es sind 7: „*Hemitonium*, halbe secund.., *Tonus*, ganze secund.., *Trithemitoniom*, halbe tertz..., *Ditonus*, gantz tertz.., *Diatesseron* ein quart, *Diapente* ein quint, *Diapason* ein octav."

Caput VII. (fol. 6 a — 7 a) „De tribus generibus cantus et modulationum ex Aristoxeno, boetio cleonide" handelt von der Modulation.

Die 3 Arten der Modulation sind „*Harmonia, Chroma, Diatonon.*" Die Bemerkung ist interessant! „*Hexachorda sua (Guidonis), hoc est sex syllabae ut re mi fa sol la.*" Ist diess vielleicht ein Fingerzeig, wie es gekommen ist, dass man dem *Guido* das System der Hexachorde zuschrieb, die er nie kannte? Vielleicht wurde die Bezeichnung *hexachordum*, das nur die 6 Sylben bedeutete, von den Spätern als Tonreihen zu 6 genommen.

Caput VIII. „De proportionibus, medietatibus et monochordo" handelt *(fol. 7 b — 10 a)* von den Proportionen etc. der Musik.

„*Proportio est compatio* (ein Zurechnung) der grössern Zahl zur kleinern." *Aventin's* Definition des *Monochordon* ist interessant: *graecum est a monos. i. unum et chorda, id est nervus* saitten pund *clavis:* Drumelscheid." Ebenso interessant sind einige weitere Worterklärungen: „*Tetrachordon* das vier saitten, pund, *claves*, hat. *Hexachordon* hat sechs. *Radius* drat, *Aereus* Kupfren messig. *Jugum sedes nervi*, ain steg da die saitten aufflig, *Cavum* lochstern, *Fides* saittenspil, *vulgo* geigen, *Testudo* lautten, *Oblongum* lenglat, *Quadrilaterum* viereckat. *Turbo* ein ding das oben grosser ist dan vnden." Nach einer Beschreibung des Monochord's *(est turbo oblongus...)*, dessen Erfinder Pythagoras gewesen sein soll, zählt Aventin den Nutzen *(utilitates)* desselben auf. „*1) Omnes phtongos tactu docet; 2) Contactu omnem cantum examinat,*

*) Jedoch keinesfalls im Sinne des Aventin, der dem Clerus vielfach feindselig gegenüber stand, vgl. *Wiedeman.*

3) Legitimum que sonum digitis ostendit et aure, 4) Causas omnium, quae ad rem musicam spectant, oculis subjicit, 5) Absque hujus cognitione eruditus musicus neque evades, 6) Quis plaeraque in aristotele caeterisque philosophis non intelliges, 7) Das Monochord ist ein bewundernswerther halbstummer Lehrer, *8)* Ob es gleich nichts weiss, lehrt es doch Alles, *9)* Dieser Lehrer ist sehr geduldig und lehrt ohne Schläge und Zorn. *10)* Er zürnt nicht über die Langsamkeit deines Geistes, *11)* Ist überall zu haben, *12) facillimum et artificiosissimum omnium instrumentorum musices.*" Nun folgen die Regeln über die künstliche Eintheilung des Monochords, die *dimensio* desselben (von *fol. 8—10*).

Caput IX. „*De figuris diatesseron, diapente, diapason,*" handelt *(fol. 10 a — 13 b)* von der Quart, Quint, Oktav.

Caput X. et ultimum „*De tropis et modis, quos tonos vocant vulgo*" handelt *(fol. 13 b — 16 b)* von den Tropen und Moden, welche man Töne nennt.

Die alten *ecclesiastici* hatten nur *4 modos, unum enim Primum et secundum, Tertium quartum, Quintum: sextum, septimum, octavum.* „Carl der Grosse aber, der erste deutsche römische Kaiser, theilte, damit die Lateiner in keiner Weise den Griechen nachstünden, *ducem a comite,* den Führer vom Begleiter; so machte er *8 modi* durch den Diakon Paul, seinen Hauspriester. Er richtete auch die Ceremonien und den Gottesdienst in Deutschland und Gallien ein, so wie er noch heutzutage *(aevo nostro fit)* besteht"....

Dieses, schliesst Aventin, wollte ich über die Musik schreiben, es scheint mir zur Unterweisung talentvoller Knaben zu genügen. Das Andere lässt sich nur im Urtexte recht geben: „*Nam ut est apud Aristotelem Juppiter non cantat nec pulsat cytharam, Adde et vulgo protritum proverbium, Vasa inania magis esse sonora* (lere vasz klingen wol) *De spondaeo et caeteris pedibus, quae cantum planum ac mensurabilem barbari vocant, et materia cantuum alias scripturi.*" Es ist aber Aventin weder dazu noch zur Verfassung des *fol. 12 b* in Aussicht gestellten Traktates über die 13 Modi des Aristoxenus gekommen.

Noch folgen 3 Gedichte in Distichen. Das erste trägt die Aufschrift: *Utilitates et laus Musices ex libro primo Carminum Joannis Aventini.* Es feiert den Nutzen der Musik und singt ihr Lob in der im Mittelalter üblichen Redeweise.

Das 2. Gedicht hat folgende Aufschrift: *Leonardus de Egkh juris doctor illustrissimi utriusque Bojariae ducis Arionisti Aulae Praefectus* Hoffmayster *ac moderator in musicem domini Joanni Thurinomarii Aventini amici amicissimi.*

Das 3. hat den Titel: *Georgii Bojemi Artium doctoris Philosophorum Gymnasii Angelipotitani Decani, de Musices vi atque effectu Hexastichon.*

Wiedemann in seinem Leben Aventins nennt diesen Georg *Bojemo* „Georg Spiess."

Am Ende des Werkes steht: *Excusa in officina Millerana Augustae Vindelicorum. XII. Cal. Junias. Anno a Nativitate domini. MCXVI.*

Noch erübrigt, *Aventin* als Tonsetzer zu beachten. *Wiedemann* führt in seinem vortrefflichen Werke eine Probe an: eine Composition zu dem bekannten derben Volksliede: „Der bapst ist ain frummer Mann." „Diess Zeugniss Aventinsicher Muse, von dem Verfasser eigenhändig auf ein Blatt geschrieben, sagt er, ist dem *Cod. lat. 285* der kgl. Hof- und Staatsbibliothek München beigelegt." Herr Custos Maier schrieb mir darüber Folgendes: „Unsre Bibliothek besitzt die Annalen Aventins in dessen Autograph. In dem das 5. Buch enthaltenen Band *(Cod. lat. 285)* liegt ein nicht befestigtes Quartblatt; auf beiden Seiten desselben befinden sich oben Notizen von Aventins Hand. Auf der einen Seite folgt dann das fragliche Lied, aber nicht von Aventin's Hand, sondern in einer spätern, dem 16. Jahrhunderte angehörenden Schrift. Hr. Bibliothekar *Dr Feringer,* der gründliche Kenner der Aventinischen Handschrift ist entschieden dieser Ansicht.... Wäre aber auch das Lied von Aventins Hand, so ist es eine total willkürliche Annahme, dass es eine Composition Aventin's sei. Eine darauf deutende Bemerkung enthält das Quartblatt nicht."

M. Andreas Raselius.

Sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta,
nihil enim est sine illa.
S. Isidorus. Libr. II. orig. cap. 16.

Dieser bedeutende Musikgelehrte (von 1581 an *Cantor* und *Collega* in Regensburg) schrieb neben seinen Compositionen mehrere theoretische Werke über Musik.

Gerbert zählt ausser dem *Hexachordum sive Quastiones musicae-practicae,* noch als im *Manuscript* bestehend und noch um's Jahr 1720 im Besitze des Organisten Valentin Barthol. Hausmann zu Schafstadt vorfindlich, folgende auf: „*1) Tractatus primus, de Subjecto Musices. 2) Tract. secund., de Sgstemate musico. 3) Tract. tertius, de Monochordi divisione proportionali, unde Consonantiae derivantur. 4) Tract. quart. de Temporibus musicis. 5) Tract. quint. de Symphonia, Consonantiis et Intervallis. 6) Tract. sext. de aliquod Instrumentis musicis vulgariter notis. 7) Arithmetica musica.* 8) Anleitung zum Generalbass." Leider ist es mir nicht gelungen, von diesen *Manuscripten* Eines oder auch nur ein Bruchstück ausfindig zu machen.*)

Um so werthvoller bei dem Mangel der übrigen ist das einzige noch vorhandene theoretische Werk Rasel's, das oben schon genannte *Hexachordum*. Das *Exemplar,* welches mir vorliegt, ist das *sub Nro. 2700 Mus. Th.* in der Münch'ner Hof- und Staats-Bibliothek sich befindende, in klein 8.

Auf einem weissen Blatte vor dem Titelblatte steht die *Dedication* des *Exemplars* von der Hand *Rasel's* schön und deutlich geschrieben. (Eingeschlossen ist die Jahreszahl.) Sie lautet: *Michaeli Sonleitner***) *Viro Undiquaque Doctissimo Humaniss. q. Gymnasii Martiniani Ambergensium Rectori, Domino et Amico Meo Honoris ac Observantiae caussâ: multâ cum salute mitto Author. 14 Calend. Januar. AnnO FIne MVnDI LIberabVntVr FVsisti eX Voto (1589).*

Der Titel des Hexachordum, welches mich nun auschliesslich beschäftigen soll, ist von feinem und reichem Gelaube umrankt und lautet:

Hexachordum seu Quästiones Musicae practicae, sex capitibus comprehensae, quae continent perspicua methodo ad praxin, ut hodie est neces-

*) Ich kann mich desshalb kaum enthalten, an der Existenz derselben überhaupt zu zweifeln. Auffallend ist jedenfalls, dass *Walther* gar nichts von diesen *Manuscripten* weiss, ebenso, dass *Fetis,* Schilling und ihre Nachtreter nur einige derselben annehmen. Warum schwuren sie, die doch so treulich das bereits Angenommene nachgeschrieben haben, hier nicht auf die *verba magistri?* Es scheint in ihnen schon die Meinung gedämmert zu haben, des Organisten Hausmann Angaben könnten doch nicht stichhaltig sein. Die Sache bleibe dahingestellt, bis ein günstiger Zufall Licht auch in dieses Dunkel bringt!

**) Dieser *Sonleuter* war von 1586 an Rektor des Gymnasiums in Amberg. Rixner sagt von ihm in seiner Geschichte der Studienanstalt in Amberg *(pag. 11)*: „Er war ein nicht unberühmter Gelehrte und Schriftsteller im philosophischen Fache; als *Collega* gab er in Druck: *Lamentatio in obitum Ludovici VI. Bavariae ducis, Com. Pal. ad Rhen. et Elect., qui Heidelbergae obiit IV. Idus Octob. 1583. 4.* Ebenso edirte er: *Institutiones dialecticae ex Philippo Melanchtone et Petro Ramo desumptae, Lib. II. Norimbergae 1584. 8.* Auch in deutschen Versen hatte er sich versucht. In einem Exemplare von *Josephi Scaligeri Ausonianarum lectionum libri II. Heidelbergae 1583. 8.*, an dessen Rande er mehrere nicht unfeine philosophische Bemerkungen schrieb, findet sich auch folgende deutsche Uebersetzung des Hirten-Räthsels aus Virgil's *Ecloge III. V. 104*...

Damöt. Wo wachsen, sag' mir her, die Blömen;
D'rauf geschrieben steh'n der Könige Nömen?
Apoll der Grosse bist mir dann:
Menalk: Wo ist der Himmel, sag' an bereit,
Im Lande nur dreier Ellen breit?
Allein sollst dann die Phyllis ha'n.

saria. Pro Gymnasio Poëtico S. P. Q. Ratisponensis, hoc ordine disinctae, et idoneis exemplis, unacum pulcherrima XII Modorum doctrina illustratae a M. Andrea Raselio, ejusdem Cantore. Cum Gratia et privilegio imperiali Noribergae. MDXIC.

Die Einleitung des Werkchens bildet eine 7 Seiten lange, im schönsten, fast classischen Style geschriebene Ansprache an „*Nobiliss. Ampliss. Prudentiss. Cos. Et Senat. Imperialis liberataeque reipub. Ratisponensis Domini mei clementissimi.*“

Nach der Angabe des Unterschiedes, welchen Markus Antonius *Cons* bei *Cicero (in oratore)* zwischen redselig und beredt macht, erklärt Rasel, denselben Unterschied könne man auch auf die Musik anwenden; „es gebe nämlich eine ausserordentliche Anzahl von *Cantores,*“ aber kaum einen oder den andern „*Musicus.*“ Wie viele gibt es denn selbst unter jenen, welche einen grossen musikalischen Namen besitzen, und gleichwohl zugestehen, dass sie trotz Allem, was sie wissen, doch recht eigentlich nichts wissen, — *quotus inquam*, — welche in die geheimnissvollen erhabenen Tiefen dieser göttlichen Kunst einzudringen sich bemühen! Der liebliche und exacte Vortrag einer Weise im gewöhnlichen Sinne dieses Wortes, macht Vergnügen und setzt Fleiss voraus. Aber, jenes höhere Vergnügen, welches aus dem Verständniss der Natur und Kraft der Modi, aus der Fähigkeit, die Gemüthsbewegungen in denselben zum richtigen Ausdrucke zu bringen, *ex analogia fugarum, earumque κρύφους*, aus dem regel- und kunstgerechten Zusammenklang mehrerer Stimmen bei ein und derselben Composition erwächst: Dieses höhere Vergnügen kann doch nur der *homo musicus,* der durch und durch gebildete Musiker geniessen. Von den berühmten Cantoren, welche an den Höfen der Grossen sich finden, rede ich hier nicht, wenn ich auch gleich nicht verhehlen kann, dass sie oft der eigentlichen Kunst des Gesanges viel zu wenig Aufmerksamkeit schenken, und leider gar leicht schon mit einer mittelmässigen Sicherheit und einer guten Stimme sich zufrieden stellen, woraus für die *musica figuralis* ein gar grosser Schaden entsteht. Viel wuchtigere Steine gerechten Vorwurfes treffen uns, die wir zum Unterrichte der Jugend in diesem Gegenstande des Wissens verpflichtet sind, und aus deren Ziehgärten sich die Blumenbehältnisse jener Grossen bevölkern. Ach, es ist ja nicht abzuläugnen, dass wir, die wir Andere lehren, selbst nicht also bewandert sind in der Musikkunst, dass wir gehörig verstünden (*majore cum dexteritate, minori negotio, breviore tempore, compendiosore ratione, certioreque methodo ut vulgo fieri solet)* sie den Schülern beizubringen. Sie sollen nämlich mit der *μουσικωτάτη,* mit der überaus schönen Lehre von den 12 *modi,* mit den verschiedenen Zeichen und Proportionen, mit dem Bienenfleisse der Italiener und Franzosen im Singen von Gedichten, jedenfalls mit allem demjenigen bekannt gemacht werden, was für die praktische Verwerthung der Musik unumgänglich zu wissen nothwendig ist.

Schaut man sich aber um auf den Singchören, wie viel Trauriges sieht man! Der Eine der Sänger versteht keinen Takt zu halten; der Andre beachtet nicht im mindesten den Unterschied der Intervalle; Jener kümmert sich einen Deut um den Werth der Noten, er glaubt Wunder was geleistet zu haben, wenn er mit einer Stentorstimme seine Genossen übertönt. Dieser vernachlässigt der Hexachorde Fortschreiten und Ende; der da ignorirt den Wechsel der Stimmen; viele ziehen den *Cantus molis* dem *Cantus durus* übermässig vor, und suchen im letzten Schwierigkeiten, die nur in ihrer Phantasie bestehen; den so schulgerechten Wechsel und die Arten der Systeme zu unterscheiden, ist fast ganz aus aller Uebung gekommen! Bei dieser Sachlage, was ist noch „*musicum?*“ Wird man wohl so läppisch sein, solche Musik und solche Musiktreibende als Kunst und Künstler gelten zu lassen? Aber woher kommt das Alles? Durch Euch, ihr hochweisen und edlen Herren, gedeckt, sage ich's offen, kühn und mit allem Nachdruck! Die Schuld trägt die Nachlässigkeit der Musik-Lernenden, aber in weit höherm Grade, die Unwissenheit der Lehrenden selbst. Entweder wurden wir zu dieser Funktion erhoben, ohne selbst von unsern Lehrern gehörig unterrichtet worden zu sein, oder wir verwendeten den gehörigen Fleiss nicht. Wir

kauften die zum wundern grosse Anzahl Büchlein zusammen, welche über die Musik handeln; wie wir sie aber benützen sollen, verstehen wir nicht. Wie plagen wir die jungen Leute bei Erlernung der Skala, und doch ist sie nur der allererste Anfang der Musik! Fürwahr unsre Anleitung darüber, so wie über die Schlüssel, Stimmen, deren Ordnung und Gebrauch ist eine wahre Folter für die jungen Leute und schreckt sie eher ab. Die Beispiele sollten die Sache versinnlichen! Spielend sollte der Schüler diese und andre musikalische Dinge lernen, im leichten Wechsel von Unterricht und praktischer Uebung. Seit 4 Jahren ist es mir eine wahre Herzensangelegenheit, Mittel zu finden, wodurch diesen beklagenswerthen Uebelständen abgeholfen werden könnte. Umsonst! Da darf ich länger nicht mehr an mich halten. Und so übergebe ich denn der Oeffentlichkeit die Art und Weise des Unterrichts, deren ich mich seit meines 6jährigen Aufenthaltes hier in meinen Lehrstunden an Eurem Gymnasium bedient habe; ich that es aber erst, nachdem mich das eingeholte Urtheil vorzüglicher Musiker dazu veranlasst; ich hoffe von Gottes Güte daraus einigen Nutzen für die Schüler. Ich übergebe das *Manuscript* der Presse, auf dass ich nicht eher neidisch als ängstlich erscheinen möchte. Denn so wenig ich auch Meister der Kunst, und so weit ich auch von Ehrgeiz entfernt bin (*ne discipulus quidem eruditus*); so gebietet mir doch die Gerechtigkeit zu bekennen, dass ich von Natur aus besondere Talente für diese Kunst besitze, und stets mit ungewöhnlichem Fleisse dem Studium alles Einschlägigen obgelegen habe. Wie gefährlich das in unserer Zeit (*Momorum et Samiorum Lucumonum, qui, quod laus est, vitium faciunt*) ist, weiss ich gar wohl. Viele werden Zeter schreien über diese Aetolische Kühnheit, *quasi hoc nesciverint, priusquam Theognis nascceretur*, — „ob etwa erst er ihnen darüber den Staar habe zu stechen gebraucht." Mögen sie schmähen! Wenn mein Büchlein nur der Jugend nützt und den Beifall derer erhält, die vernünftiger als der grosse Haufen denken, so kehre ich die Hand darüber nicht um (*manum non verterim*). Wo wäre der (*Thales ille*) zu finden, der's Allen recht machen könnte! Ich schmücke das Büchlein mit dem erhabensten Namen, und stelle es unter Euren Schutz, hochmögende Herren; nehmet es gnädig auf, und schützet es gegen die Verläumdung Böswilliger. *Prosperrime diutissimeque, valde, Consul amplissime, vosque caeteri patres Reip. hujus gravissimi, Ratisponae Calendis Septembris* 15. Septb. *1589 Anno Christi. Ampl. atque Prud. V. deditissimus M. And. Raselius Ambergensis Gymnasii vestri Cantor.*

Diese beredten, freimüthigen Worte bedürfen keines Commentars! Sie flössen uns hohe Achtung ein vor dem ehrenwerthen Charakter des so gelehrten, berufstreuen, bescheidnen und doch nicht sich wegwerfenden Mannes. Wie genau sie auch (*mutatis mutandis*) auf gewisse Zustände unserer Tage passen, das zu begreifen, braucht es wahrlich keines Donnerkeiles! Ich fahre nun fort in der Beschreibung des Werkes! Das zunächst Folgende ist eine Ansprache an den freundlichen Leser.

„Es ist wahrlich ein Wunder, dass in unsrer Zeit, in der alle Künste und Wissenschaften eine so ausserordentliche Höhe erlangt haben, dass eine Steigerung kaum mehr denkbar ist, allein die Musik in den Schulen zurückbleibe, — sie, durch welche ganz allein die Jungen, denen das Haus zu eng ist, besänftigt werden, in welcher es so grosse Meister gibt, für die so ausgezeichnete Monumente in allen Sprachen existiren. Abgesehen von denjenigen, welche, wie man zu sagen pflegt, kein Gehör haben, findest du wohl 3 oder 4, mit denen du ein Terzett oder Quartett singen könntest? Fehlt nicht stets etwas, oder schleicht sich nicht überall gleich Unlust ein? Die Unterrichteten wollen gebeten sein und thun zimpferlich; die grosse Zahl derjenigen, welche zwar etwas gelernt haben, aber ihrer Sache nicht recht sicher sind, hätten zwar oft guten Willen; ihre mittelmässigen Leistungen flössen aber den Erfahrnen Widerwillen ein. Diejenigen, die gar nichts von Musik verstehen, hören verdriesslich zu, entweder weil sie sich schämen, nichts gelernt zu haben, oder weil sie vergebens wünschen, auch mitsingen oder mitspielen zu können, oder weil sie das missachten, was sie nicht verstehen. Woher kommen diese Schwierigkeiten? Es sind doch so viele musikalische Werke seit Jahren erschienen, so dass kaum eine Schule von einigem

Rufe besteht, welche nicht unter ihren Lehrern reine Musikschriftsteller zählt! Es gibt doch so viele und herrliche Anweisungen und Muster! Und doch! Woher das? Ich habe meiner Obrigkeit darüber Mittheilung gemacht, und hoffentlich zur Hebung dieses Missstandes nichts Unwichtiges und Unnützes geleistet.... Bin ich auch kein Feldherr, Tribun und Centurion, so braucht man in einem Heere doch auch Trossbuben und derartige Leute. Bin ich auch nicht Steuermann eines Schiffes, so ist doch auch die Arbeit derer nicht verloren, welche Wasser auschöpfen. Und derjenige entgeht am leichtesten dem Neide, sagt Einer unsrer grössten Redner, welcher lediglich das aufnimmt, was Andre liegen liessen. Sonach darf ich auch hoffen, dass die gelehrten und ausgezeichneten Musiker diese meine Kühnheit und die Herausgabe dieses anspruchslosen, nicht für sie, sondern lediglich für die Jugend bestimmten Werkchens verzeihen werden! Ich habe im *Hexachordum* diejenigen Fragen und Gegenstände behandelt, welche Alles auf die Ausübung der Musikkunst bezügliche in unsrer Zeit umfassen.

Die nun folgende gedrängte Darstellung des in den 6 Kapiteln des Buches Abgehandelten übergehe ich. Den Schluss der Ansprache bilden die zunächst auf die Abhandlung über die *12 Modi* zielenden Worte: Deinem Urtheile stelle ich anheim, wohlwollender Leser, was ich geleistet.... Suchst du nach weitern Gründen? Durchblättre das *Dedachordum* von Glarean. Weiteres füge ich nicht an: *Salve et fave,* erwarte demnächst Beispiele über die *12 modi* von meiner geringen Hand. *Ex Mussaeolo Augustae Tiberii ad Istrum.* Aus dem Studirzimmerchen zu Regensburg. (Das Werk ist auch wirklich vollendet worden.)

An diese Ansprache reihen sich nach der Gewohnheit der damaligen Zeit drei Gedichte. Das erste ist von *M. Otto Gryphius,* Recktor am Gymnasium *poeticum* in Regensburg auf die *Musica And. Raselii* seines Collegen und Freundes. Es sind 7 Distichen über die Sentenzen: „*Musica grata Deo* die Musik ist Gott angenehm,“ „*Musica noster amor,* die Musik ist unsere Liebe.“ Die Anfangsbuchstaben der Worte: „*Musica grata Deo*“ bilden den Anfang der Verse; die Anfangsbuchstaben der Worte: „*Musica noster amor*“ sind zugleich die letzten Buchstaben der Verse. Die Dichtung selbst athmet den schwulstigen Geist jener Tage und ist reich an mythologischen Beziehungen. Die Verse 8. 9. 10 enthalten eine Art Recension des Rasel'schen Werkes: „*Gloria nomen Raselii, in libro hoc non moritura tuo.*“ *Tam breve opus, doctum perspicuum.*

Das zweite Gedicht stammt von *M. Samuel Sebaldus ejusdem Gymnasii Conrector.* Es enthält 10 Distichen und gibt eine poetische Darstellung der im Werkchen vorgetragenen Lehre von den *modis* nach *Glarean:* „*Vel pars sola probat, quâ reddita caussa modorum est Est vero in solis ars sita tota modis.*“

Das dritte Gedicht ist überschrieben: „*M. Martini Hofmanni Versiculi ad authorem Hexachordi Collegam suum, summam libelli componentes;*“ es fasst den Hauptinhalt des Werkchens in 4 Distichen zusammen.

Ich beginne nun die Analysirung des Werkes selbst.

Caput I. Rasel beantwortet darin folgende Fragen:

1) Welches ist der letzte Zweck der praktischen Musik? Eine regelgerechte Cantilene mit deutlicher und artikulirter Stimme vorzutragen. 2) Was ist ein System? 3) Wie vielfach ist es? 4) Wie werden die Linien und Zwischenräume gezählt? 5) Wozu dienen die Linien? (Zur Fixirung der ganzen und Halb-Töne *semisoni cum sua diesi ♯ et ♭*).

Caput II. In diesem kommen nachstehende Fragen zur Untersuchung:

1) Was schliesst das System in sich? Die Skala, die Intervalle, die Tonarten. 2) Was ist die Skala? Die stufenweise Folge der Stimmen und Schlüssel innerhalb eines Systems. Was versteht man unter den Schlüsseln *(claves)*? Die 7 Buchstaben *a b c d e f g*. Diese dreimal wiederholt geben die ganze Skala. 4) Was hat man bei den Schlüsseln zu beobachten? 5) Wie theilt man die 7 Schlüssel? *In Signatas et Intellectas.* 6) Was versteht man unter den *signatae?* Den *F*, *c* und *g* Schlüssel. 7) Auf welche Linien pflegt man sie zu setzen? Den *g* Schlüssel setzt man gewöhnlich nur auf die 2. Linie; den *c* Schlüssel auf die 1. 2. 3. 4. Linie; den *F* Schlüssel auf die 3. und 4. 8) Was versteht man unter *claves intellectae?* Die übrigen vier. 9) Wie bezeichnet man sie? Aufwärts gezählt also: *f g a b c* und *e*. Abwärts: *b a g f e d c b a*

und *c*. 10) Wie unterscheiden sich diese 7 Arten der Systeme? Durch die verschiedene Stellung der Schlüssel selbst.*)

Caput III. behandelt diese Fragen:

1) Wie braucht man die Schlüssel, die Linien und Zwischenräume des Systems? Unter andern auch zur Bezeichnung des Aufsteigens oder Fallens der Stimmen. 2) Was versteht man unter Stimmen *(voces)*, und wie viele gibt es? Es sind die Sylben *ut re mi*, welche den aufsteigenden, *fa, sol, la*, welche den absteigenden Gesang bezeichnen. Einem Notenbeispiele darüber sind die Texteswörte: „Und wilt das beten von uns han" untersetzt. Was hat man bei den Stimmen zu unterscheiden? *Progressus ex clavibus et earum permutatio.* 4) Was versteht man unter diesem „Fortschreiten"? *Est certa earum ex diversis clavibus deductio, quae Hexachordum appellatur* (von den 6 Tönen nämlich, welche es in sich fasst). 5) Aus welchen Schlüsseln werden diese *voces* hergeleitet? *Ex 3 signatis* und ihren Oktaven. 6) Wie werden diese 3 Hexachorde unterschieden? Die ersten zwei nennt man *primaria*, weil von ihnen alle Arten der Gesänge hergeleitet werden. Das dritte ist das bleibende, dienstbare *(servum)*. An den Rand ist dazugeschrieben: *Alias cantus naturalis etc.* 7) Welches sind diese drei *Hexach.*? Das 1. geht von *f* bis *d* und wird auch *molle* genannt wegen des *b f a*; das zweite reicht von *g* bis *e* und wird *durum* genannt wegen des ♮ *mi*; das 3. *(vulgo naturale)* reicht von *c* bis *a*. 8) Welche Stimmen (Sylben, Töne) enthalten also diese Schlüssel? Bald 2, bald 3.**) 9) Sind alle *voces* in allen Schlüsseln *unisonae*? Alle, ausser *mi* und *fa* in *b clavi*. Darüber 2 Beispiele mit den handschriftlichen Zusätzen: *Hexach. molle... durum... Diesis h. e. Semitonii medium.*

Nun kömmt *Raselius* auf die griechische nach *Tetrachorden* geordneten Ton-Systeme (*cf.* darüber *pag. 2*). Die Frage 10: Was versteht man unter dem Diatonischen Geschlecht? schiesst den 1. Theil dieses Kapitels. *Est ratio canendi, quae hodie in usu est, sic dicta, quod quartus suas ita habeat dispositas, ut subinde post duos tonos sequatur semitonium.* Dazu ist an den Rand geschrieben: *Tria sunt modulandi genera: Enharmonicum, Chromaticum et Diatonicum. Vide Mansfeld (cf. Cap. IV.).*

Der zweite Theil dieses Kapitels handelt *de Connexione hexachordorum et vocum in istis permutatione.*

Frage 1): Genügt 1 Hexach. zur Bildung jeglichen Gesanges? wird verneint. Frage 2) Wie werden die Hexach. verbunden? erfährt folgende Erledigung: Immer concurriren 2 Hexach. in allen Systemen. Der Frage 3): Auf welchen Schlüsseln geschieht diese Veränderung der Stimmen? widmet Rasel eingehende Untersuchung, und erläutert das Resultat durch Beispiele.***)

*) Nicht unerwähnt will ich hier lassen, dass in den Text mehrfache Einzeichnungen meist von *Raselius* selbst geschrieben stehen. Gleich in dem eben angeführten *Explicans* steht bei *Intellectae* hinzugefügt *Sub-(Intellectae)*. Ebenso sind die 7 Schlüssel mit 1 2 3 4 5 6 7 überschrieben.

**) Zwei Tabellen erläutern die Fragen 7 und 8. Beiden ist Handschriftliches zugefügt. Dann folgen Beispiele! Zuerst das *Hexach.* ♮ *mi* oder *durum!* Es ist eine „*Fuga 2 in unisono*". Dann das *Hex. molle b f a.* Dem Exempel ist neben den Guidon'schen Sylben unterlegt: Wer Gott mit mit uns etc. Das Exompel für das *Hex. permanens (naturale)* trägt den Titel: Wo Gott der Herr mit." Nun reihen sich daran verschiedene Aufgaben, z. B. diese Exempel auch in andre Systeme überzusetzen, *mutata saltem signata.*

***) Unter den Uebungen findet sich der Gesang: „Eine veste Burg ist un-ser Gott...;" „Mit ernst ers jetzt meint, Auff erd ist nit seins gleichen." „Durch Adams fall ist gantz verderbt..." „O Herre Gott begnade mich..." Auffallend mischt Rasel im Verfolge dieser Beispiele unter die Guidon'schen Sylben die Buchstaben, gerade als ob ihm die ersten nicht bezeichnend genug erschienen wären. Auf diese damals allgeläufigen Lieder, aus welchen Rasel mit feinem Verständnisse und praktischem Takte fast alle Beispiele wählte, folgen eine *Fuga duorum ex unisono* und ein Beispiel *aliud in subdiapente*, d. i. in der Unterquinte. Den Schluss des reichhaltigen 3. Kapitels macht das „*Grates nunc omnes*" *in Cantu. Gregoriano* und in der hiefür üblichen Notenschrift. Voran schickt Rasel die Bemerkung: „Leicht ist's Beispiele selbst zu erfinden." Sehr passend dazu sind die *Responsoria, Introitus*, Antiphonen, des *Cant. Choralis*. Man mache den Anfang mit den Prosen, welche man *Sequenzen* nennt. *In quibus minus est ligatarum: ut sunt in Psalmodia Lossi pag. 19. Natus ante secula. 20. Eja recolamus. 105. Laudes Salvatori.*

Caput IV. behandelt die Intervallenlehre in folgenden Fragen: 1) Was ist ein Intervall? 2) Was ist dabei hauptsächlich zu beachten? Der Halbton *a mi ad fa*, und die rechte Bezeichnung desselben. 3) Was ist ein Einklang? 4) Was ist die *diesis?* und was *semitonium?* Um der Verwechslung vorzubeugen, setze ich beide Erklärungen her. *Diesis est semitonii majoris index, quae incidens in ♭ clavem ♮ quadrato, alibi vero hoc signo ♯ notari solet. Semitonium est secunda imperfecta aut in eadam clavi, aut in proximis duabus vicinis, quarum hoc semitonium minus dicitur, illud majus; quarum minus est: „naturale et fictum."* 5) Was versteht man unter *Chroma?* Bei den Griechen bedeutet es „Farbe", „geschmückt". Daher man diess Klanggeschlecht *c, cis, d, dis* u. s. w. auch *coloratum et ornatum* nennt, verziert nämlich durch viele Halbtöne. Als Beispiel dafür gibt Rasel an die *cantiones* von *Jachet* und *Utendal*: *„Adesto dolori meo Deus,"* dann von *Orlando: „Timor et tremor."* Von Knefel „Wunder bin ich." Uebungen erläutern die Sache! 6) Was versteht man unter Ton? Welche Töne sind in jedem Hexachorde? Vier: *ut re, re mi, fa sol, sol la.* 7) Was versteht man unter der Terz? Was unter der Quarte *(diatesseron)*? wie viel Quarten des Hexachord's oder wie viel Quarten überhaupt gibt es? Drei nach der Lage der Halbtöne (Tabelle). Wie werden sie von den Griechen gezählt? 9) Was versteht man unter *Tritonus? Est quarta perfecta ex ♮ in f.*, z. B. *fis-b; e-b.* 10) Was ist die Quint *(diapente)?* wie viele gibt es? Nur zwei im Hexach. *sol, re, la.* Dazu kommen dann noch durch Verbindung 2 Hexach.: das *mi, mi, fa, fa* (Tabelle). 11) Wie zählen die Griechen die Quinten (Tabelle)? 12) Was ist *semidiapente?* (Falsche Quinte) z. B. *e-b.* 13) Was versteht man unter der Sext? Zur Erklärung fügt Rasel das Respons.: *Ubi est Abel* an: *„Ecce vox," „in me transierunt."* „So ist umbsonst der Welte macht." 14) Was sind Octaven? 15) Was ist in den einzelnen Oktavengattungen *(diapason species)* zu beachten? *Compositio et divisio.* Den Schluss des Kapitels machen 2 Exempel über die Oktaven: „Dass wir seine Kinder werden"... „Nach deiner grossen erbarmung"...*)

Caput V. De notis et earum dimensione ist sehr kurz.

Es werden namhaft gemacht die üblichen Noten mit ihren Bezeichnungen: *Maxima, Longa, Brevis, semibrevis, minime* ($\frac{1}{2}$), *semiminima* ($\frac{1}{4}$), *fusa* ($\frac{1}{8}$), *semifusa* ($\frac{1}{16}$). Darauf erklärt *Raselius* die *notae ligatae* und gibt die Zeichen dafür an, erwähnt auch die punktirten Noten; erklärt ferner was Takt ist *(tactus vel dimensio)*, führt als üblich an den ganzen, den Trippeltakt; und erläutert Alles durch zahlreiche Gesangs-Uebungen in allen Intervallen.

Caput VI. Dieses Kapitel bildet die Hälfte des Werkchens; es behandelt die wichtige, von Rasel oft betonte Lehre *de modis musicis.*

Zuerst definirt er die *modi: Sunt certa harmoniae genera, quae ex 7 diapason speciebus seu octavis pro varia quintarum et quartarum connexione oriuntur.* Dann erklärt er die unvollkommenen *modi* als solche, die eine Oktav nicht ausfüllen, und gibt als Beispiele an „das Gebet des Herrn und die Einsetzungsworte," dann Psalmen und einige Hymnen, z. B. „War Gott nit mit uns diese zeit", „Christe der du bist tag und Liecht", „Wo Gott der Herr nit bey uns hellt"; „Nun komm der Heiden Heiland"; „Verleih uns friden gnediglich"; endlich aus den Antiphonarien, z. B. *„Benigne fac in bona voluntate tua Domine. O lux beata Trinitas"*...

Weiter entwickelt er die *modi perfecti,* als solche, die eine Oktavengattung ausfüllen oder auch überschreiten, unterscheidet zwischen *simplices et connexi,* bezeichnet den *clavis finalis* aller *modi,* zählt als *„einfache modi"* 14 auf,

*) Naiv ist die Schlussfrage: „Wozu nützt es, diess Alles zu wissen?" Es mag wohl auch schon zu Rasel's Zeiten Leute und darunter oft sehr gescheid sich dünkende gegeben haben, die all' derartige Untersuchungen und Studien für alten unnöthigen Plunder gehalten; da es ihnen ja so leicht sei, ein Lied zu trillern, einen Walzer zu spielen, — vor Allem aber, über Musik-Werke oberflächlich abzuurtheilen. Ihnen diene die Antwort Rasel's zur Beherzigung: „Ohne die Kenntniss des Vorgehenden wirst du nie in die Tiefen der musikalischen Tonarten eindringen, und doch hängt daran und damit die ganze unsagbare Schönheit dieser Kunst"...

und erörtert die Entstehungsweise derselben. Dazwischen wirft er die Frage auf, „zu welchen *modi* die *cantus molles* gezogen werden," und gibt in Noten Beispiele für die mit Handschrift geschriebne *modorum transpositio in scala b moll.*, *divisio diapason in 14 modi.* Nun begründet er die Theilung dieser *14 modi in legitimos et spurios rejectos*, als *spurii* zählt er den 13. und 14. *Hypoaeolius* und *Hyperphrygius;* als *legitimi* (*γνήσιοι*) benennt er die übrigen 12, die 6 authentischen („Herren") und ihre 6 plagalen. Als Erklärung dieses letzten Begriffes ist an den Rand geschrieben: „Eingeduschte *a stagio. K. 4 vel a plaga, quia pro plus ascendunt, authenticae, eo plus descendunt, plagales.*" Nun beantwortet Rasel die Frage: *Quomodo invertunt Plagales suorum Authentorum systemata?* Dabei kömmt er zur Erklärung des *Discantus. Altus, Tenor* und *Bassus*, und bemerkt: *Haec dispositio est signatarum in Orlandi veni in hortum: quae cantilena Hypodorii in Disc. et Tenore systema habet: Dorii vero in Alto et Basso* . . . Daran reiht Rasel eine Tabelle, deren Inhalt eine handschriftliche Nota also angibt: „*Conjunctio modorum Authent. et plagal. simul in qualibet polyphoma et simul infra. K. 3.*" — An diese Tabelle sind angereiht: „*Modi transpositi in schola b mollari, conjuncti inter se invicem et auth. et plag.*" wie wieder am Rande bemerkt ist. Jetzt folgt eine Aufgabe: „Gib von allen *modi* die eigenthümlichen *claves finales*" an für die *Dur* und *Moll*-Skala, wobei wieder viel eincorrigirt ist. Nun erklärt Rasel „*phrasis*" als „*melodiam cantionis*"; die Deutschen nennen das „den Thon" oder „die weiss und melodey." Von hohem geschichtlichem und musikalischem Interesse sind die Beispiele für die *modi*, welche nun Rasel anführt! „Alle *modi* behandelt *ex professo:* „Utendal in den Busspsalmen mit den 5 Gebeten" etc.; vor ihm schon *Homerus Herpol* in seinen sonntäglichen Evangelien." „Die Beispiele, fährt er fort, welche ich nun im Folgenden zur Erhärtung meiner Modenlehre gebe, nehme ich aus den beim Gottesdienste gebräuchlichen deutschen Psalmen; dann aus der Psalmodie des L. Lossius, gedruckt zu Nürnberg von Anton Schön 1579. (In den Introiten, Responsorien, Antiphonen prägen sich Natur, Umfang, Ende und *phrasis* der *modi* am besten aus.) Endlich aus den Werken der gegenwärtigen Hochmeister der Tonkunst, nämlich aus Orlandus und Alexander Utendal, besonders aus jenen *fasciculis,* welche mit Zustimmung des Authors zu Nürnberg (15)82 für 4, 5, 6, 7, 8 Stimmen gedruckt worden sind."

„Von den sogenannten *Intonationen*" zu den *Magnificat* und Benediktus (8 Tönen, *tropi*), bemerkt er, handle er nicht, weil darüber *Lossius* schon erschöpfend geschrieben habe.

Nun beginnt er die Abhandlung über die einzelnen *14 modi* in Beispielen. Leider verbietet mir der Raum, darauf einzugehen. *Conf.* im II. Th. Rasel's *Dodecachordum.*

An diese unendlich interessante, für die ältere Musikliteratur bedeutsame Abhandlung reiht *Raselius* den *Hymnus ad Spirit. st.* „*Veni Creator*", die *Hymni matutini:* „*Jam lucis orto sidere*", „*Somno refectis artubus*" 5stimmig mit dem *Cant. firm.* (diatonisch) in der Oberstimme und in gleichartigen Akkordfolgen. Nun folgt eine Entschuldigung der wegen zu grosser Eile und Unachtsamkeit eingeschlichenen Fehler, welche der freundliche Leser zu verbessern ersucht wird, dann noch als Beispiel der zweiten *Connexio* „*trium ex unisono.*"

Die letzten Worte *Raselii* lauten: *Contemni omnino malo quam rem facilem, rem reddere difficilem. Fave mi lector et have.* Man sieht, der Meister setzte sein grösstes Verdienst darein, die schwere Sache möglichst leicht zu machen, ganz im Gegensatz zu gewissen Lehrern, welche sich durch einen Bombast von Schwierigkeiten, die sie erst erdichten, wichtig zu machen suchen. Nach der Gewohnheit jener Zeit macht ein Gedicht von *M. Nicol. Agricola Ratispon.* den Schluss des Werkes; es ist ein Lob auf die Musik, an welcher sich Alles erfreut, die Götter, die Menschen, die Krieger, das Schlachtross; Sterne, Erde, Meer, Luft geben Töne (eine Anspielung auf die Sphärenharmonie). „*Extant perpauca artis monumenta canendi Laudo concinnae sedulitatis opus.*" Gedruckt wurde das Werk zu Nürnberg in der Officin des Gerlach.

Dr. Georg Gumpelzhaimer † 1643.

> **Quem non Melpomenes capit et rapit enthea virtus, Alpinis Ortum collibus esse reor.**
> **(Ch. Donauer, Rect. Gymnas. poët. Ratisbon.)**

Der Name Gumpelzhaimer ist in Regensburg so bekannt und heimisch, dass es nicht befremden wird, einem Gliede dieser berühmten Familie in diesem Buche zu begegnen.

Zwar trägt Georg Gumpelzhaimer die Fahne der Kunst nicht so hoch, wie sein Namensvetter Adam geb. 15~~60 in Augsburg~~; Georg's Beruf war die Handhabung der Gerechtigkeit (geboren im März 1595 studirte er in Regensburg und andern Städten, reiste nach Italien, wurde dann in Regensburg Syndikus und † zu Strassburg 1643); gleichwohl pflegte auch er die Kunst, wovon ein Werk Zeugniss gibt, das er zu Strassburg schrieb, und welches J. Mich. Moscherosch 1652 nach Georg's Tode im Drucke herausgab: „*Gymnasma de Exercitiis academicorum, in quo per discursum disseritur de eorum necessitate modo, tempore, personis, utilitate. Argentinae, sumpt. Eberh. Zetznen.*“ In diesem Traktate handelt Georg auch von der *Musik*, und setzt sie unter den Uebungen des Geistes allen voran. Aus diesem 17 Seiten (p. 134—151) umfassenden Kapitel *De Musica* hebe ich nun die Quintessenz aus. Das dort Gesagte gibt dem Leser einen Einblick in die damals vorherrschenden Anschauungen über die Musik, und bietet ihm durch die mit Versen und andern Zierrathen bunterkunt ausgestattete Darstellung Unterhaltung. Das Exemplar, welches mir vorliegt, ist aus der Münchner Staatsbibliothek (*Hist. Lit. U. 118*). Georg Gumpelzhaimer hat das, nach seiner Meinung dem Gebildeten, *de Musica* zu wissen Nothwendige in 25 § zusammengedrängt.*)

1. Nichts eignet sich besser zur Uebung und Erhöhung des Geistes, als Musik. Da sie wesentlich im Zusammenklange, in der Harmonie aller Töne, der *acutae et graves*, besteht; so ist schon dadurch ihr Beruf und ihr grosses Geschick, etwaige Störungen und Ueberreizungen des Nervenlebens auszugleichen, ausgesprochen.

2. Mit Beziehung darauf wird die Musik mit allem Rechte definirt: „*Scientia divina, qua omnia mundana inviolata vinculo connectuntur, et qua in re unaquaque par aequali proportione pari refertur.*“

3. Göttlich kann man die Musik nennen, weil sie ihren Ursprung *a natura coelesti* herleitet. Beweise dafür sind die Vögel, deren süssem Gesange Alles lauscht; die Viehheerden, welche mit Freude dem Flöten- und Schalmey-Spiel zuhören; die Zugthiere, welche das Glocken-Schellengeläute so gern haben; die Pferde, welche beim Trompeten-Geschmetter aufjauchzen; die Kinder, welche unter Wiegenliedern einschlafen; die Landleute, die Schiffer, die Handwerker, die Fuhr-, die Bergleute, die Eselstreiber, die sich alle mit Gesang oder Pfeifen die Zeit vertreiben und die Arbeit erleichtern. Ja selbst der Himmel ertönt von Harmonien, wie Pythagoras, Architas, Plato und andere annehmen.

4. Die Ersten, welche Musik trieben, sind Tubal oder Jubal, Pythagoras, Boëtius u. s. w. Ueber das *ut re mi fa sol la* hat er die zusammenfassenden Verse: *Cur adhibes tristi numeros cantumque labori? Ut relevet Miserum Fatum Solitosque Labores.*

Gepflegt wurde diese Kunst fast von allen Nationen, wenn auch in sehr verschiedener Weise. Von den Deutschen schreibt *Faber* Felix in *hist. Suev,* dass bei ihnen vorzügliche Musiker aller Art in grosser Anzahl sich finden. Gumpelzhaimer fügt hinzu, diess sei nur wahr bezüglich der Erfindung; den Fleiss und

*) Das ist allerdings nicht sehr viel; gleichwohl möchte sich die Tonkunst glücklich preisen dürfen, wenn ihr heutzutage nur so viel Zeit und Berücksichtigung geschenkt würde, wenn man nur dieses *Minimum* von Kenntnissen bei all' denjenigen, die doch so frei und kühn auch über sie aburtheilen, voraussetzen könnte.

das Geschick der Italiener und Engländer bezeugen ihre Werke. (Merkwürdiger Weise übergeht er ganz die Franzosen!)

5. Die vier Stimmen beschreibt er poetisch also: Die schwermütige Sucht, Winter und Ernd dergleichen, Der Stimm so gehet sacht und nidrig sich vergleichen. Der weisse schein, der Herbst zusammt des Wassers feucht, Gleicht dem *Tenor* so gleich nach dor Richtschnur fortschleicht. Der Frühling, das Geblüt die Lust man ähnlich spührt, Der Stimm so bund gemahlt sich krümmet und verirret. *Choler* Sommer und Feuer werden all durch die Sait, So scharf gezogen an zum hellsten klingt, bedeut!

6. Die Theoretische Musik dient nicht zur Unterhaltung; sie setzt eine ernste Arbeit des Geistes voraus *(studium est et ἔργον)*. Um sie haben sich besonders verdient gemacht in unserm Jahrhundert (des G. Gumpelzh.): Orlandus, Marentius, Prätorius, Calvisius, Walliser, Adam Gumpelzhaimer, Demantius, Cl. Merula, Corregio, Gabrieli, Erpacher, Chr. Aichinger (2 Regensburger), Leo, Hasler u. s. f.

7. Die praktische, vorab die Vocal-Musik ist wieder mancherlei; *Bartasius* sagt darüber: „*Nous* (die Franzosen) *chantons, le Tuscan* (Italiener) *semble a peu prez baler, Pleurer le Castillan* (Spanier), *le Tudesque* (Deutsche) *hurler.*" Dass da die Franzosen besonders gelobt sind, mag hingehen. *Bodinus* sagt fast noch mehr, dass nämlich die Franzosen im Gesange die höchste Virtuosität besässen. Gumpelzhaimer entscheidet nicht darüber, sondern begnügt sich hinzuzufügen: Andre eignen diess Lob den Italienern zu. *I Francchi non dicono come voglion fare: non leggono come scribono: non cantono come notano.*

8. Ob die Vocalmusik sich für Gebildete eigne? Keine Frage! Die Stimme des Menschen steht höher, als alle andern Töne. Gleichwohl machen die *Academici* einen Unterschied! Nach Aristoteles eignet sich Gesang und Musiktreiben mehr für junge Leute, den Aelteren geziemt mehr das Studium und Hören der Musik.

9. Die Instrumentalmusik *(seu artificialis)* ist entweder Saiten- oder Schlag-, und Flöten- oder Blasmusik. Unter allen Instrumenten ist die Laute nach Gumpelzhaimer das Vorzüglichste schon wegen ihrer tragbaren und bequemen Gestalt, dann erfordert ihre Handhabung keine besondere Körperkraft; endlich schmeichelt sie sich mit ihren Tönen in's Herz und ergreift es bis in seine tiefste Tiefe.

10. Schon in der Odyssee ist das vorgedeutet. Ulysses hat ja förmliche Wunder gewirkt mit seiner Laute. Nun zählt Gumpelzhaimer die vorzüglichsten Lautenspieler auf.

11. Bekannt ist auch, dass die Laute an den Höfen der Fürsten und Grossen allen damals üblichen Instrumenten vorgezogen wird, nämlich der Orgel, der Mandora der Gallier, der Pandora der Engländer, der Theorbe und Cyther der Italiener, der Harfe; der *Viola da Gamba* etc. Uebrigens „*Los Instrumentos musicos son la figura de las virdudes en que el alma se exercita.*"

12. Ob sich für einen Fürsten die Musik gezieme? Warum nicht? Nur solle er sich mehr am Hören ergötzen; selbst sie zu treiben, schicke sich kaum, sagt *Kekerm. in syst. pol.* Gumpelzhaimer fügt aber hinzu, er könne nicht einsehen, was Unpassendes daran gefunden werden könne, wenn der Fürst *privatim et solus* zur Erholung singe oder ein Instrument spiele, vorausgesetzt, dass er das nicht zur Hauptsache mache, „*ne artificem seu choraulem, sed principem agere laboret.*" Lohneisen *(Aul. pol.)* lobt geradezu die Instrumentalmusik *in principe*. *Philippus* von Macedonien und Nero werden als Beispiele angeführt. Der erste, weil er einem Musiker gesagt: „Die Götter mögen verhüten, dass ich in der Musik mehr verstehe, als du;" Nero, weil er sich durch die Sucht, auch hierin Meister zu sein, lächerlich und verächtlich gemacht. Alexander Severus war ein vorzüglicher Sänger; aber nie übte er seine Kunst, als in Gegenwart seiner Pagen. Hohe Ehre macht es den Obrigkeiten, wenn sie die Musik lieben und begünstigen. Als Beispiel wird der Hof des Herzogs J. Friedrich von Würtemberg angegeben.

13. Der Studirende soll aus der Musik kein Hauptgeschäft machen, ihr nicht zu viel Zeit widmen und am allerwenigsten sie des Gewinnes wegen treiben. Denn zu vieles und zu langes Musiktreiben entnervt den Geist, und mindert die Kräfte, und schwächt den Körper. Mit Maass geübt, stärkt sie dagegen

den Körper, nimmt die widerwärtigen Gedanken fort, sänftigt das Gemüth, bändigt die Leidenschaften, erheitert Seele und Leib.

14. Die Blasmusik erscheint nach Gumpelzhaimer des freien Mannes unwürdig; besondern Tadel trifft die Flöten- und Horn-Bläser; das Blasen entstellt das Gesicht, vergrössert den Mund, hindert den Gebrauch der Sprache, die Unterhaltung mit seinen Genossen, und schadet der Vernunft und Einsicht nicht wenig. *Tibicinibus mentem nullam tribuere, Nam simul ut flarint, avolat illico mens.* Ebenso wird dadurch die Lunge ausgedehnt, das Athmen erschwert, der Körper ermüdet, die Lebenskraft vermindert. Darauf bezüglich sagt Alcibiades im *Plutarch:* Mögen die *liberi* der Thebaner singen, da sie nicht zu reden wissen; wir Athenienser haben die Götter, Pallas hat die Flöte zerbrochen und Apollo hat einen Flötenspieler vernichtet. Daher haben unsre Dichter mit Recht die flötenspielende Minerva dargestellt, wie sie die Flöte von sich wirft, als ihren Mund entstellend.

15. Eine Ausnahme ist bezüglich dieser Art von Musik zu machen für den Krieg und für höfische Spiele (Turnier etc.). Zu ähnlichen Zwecken war sie schon den Römern bekannt. — — — *Quo non praestantior alter aere ciere viros Martemque accendere cantu (Aeneid.).* Als Thimotheus von Milet bei einem Gastmahle Alexander's des Grossen *modum Orthium* blies, ergriff der König wie wüthend die Waffen; als er aber sang, besänftigte er sich wieder. Ein Gleiches weiss man von dem dänischen König Erich *(Saxo Grammat.)* Auch in den Kirchen ist der Gebrauch dieser Musik und der Orgel recht.

16. Ob die Musik blos des Vergnügens halber erfunden worden? oder ob sie zu den nützlichen Dingen zu zählen? Sehr viele verwerfen die Musik gänzlich, als verweichlichend und Sitten verderbend. Doch mit Unrecht; sie bringt mannichfachen Nutzen.

17. „*Musica serva Dei nobis haec otia fecit, Illa potest homines, illa movere Deum.*“ Engel und Menschen benützen die Musik zum Lobe Gottes. Beim Gottesdienste wurde stets gesungen (*Exod. 15. Deut. 32. Jud. 5. Sam. 2. Luc. 1. Ephes. 5. Col. 3. Jacob. 1.)* Daniel und Asaph sangen Psalmen zur Erbauung der Seelen. St. Augustinus bekennt, dass er durch den Psalmengesang oft zu Thränen gerührt worden sei. Böse Geister wurden ausgetrieben durch die Musik *(4. Reg. 3)*; von Saul ist es ebenfalls bekannt *(1. Reg. 16.). Nota et grata Polo vocum discordia, concors Musica scitque homines flectere scitque Deos (Volyd. Verg.).*

18. Die Musik versüsst die von den ernsten Studien freie Zeit; desshalb wurde sie schon in den ältesten Zeiten zu den 7 freien Künsten gezählt. *Nam lassas recreat studiorum pondere mentes, Quid mirum? a Musis Musica nomen habet.* Die Musik ist für die menschliche Seele süsse Milch, Erleichterung der Sorgen, Trost bei der Arbeit, Balsam für zugefügte Beleidigungen, Ruhekissen, Wonne und Freude. *Musica multiplici mentes modulamine mulcet.*

19. Aus diesem Grunde pflegte man einst die Gesetze zu singen *(Aristox. Cicero).* Besonders war diess üblich bei den Germanen *(Avent. lib. I. Annal.):* sie besangen auch die Thaten ihrer Helden *(Tacit.).* Die Republik *Arcadiae Cynathensium* verordnete sogar, dass Alle bis zum 30. Jahre Musik lernen sollen.

20. Die Musik erweckt im Gemüthe des Menschen verschiedene Empfindungen; ein alter Sänger sagt darüber: *Aures demulcet, flectit durissima corda, Exhilarat tristes conciliatque sibi.* So hatten die Aegyptier einen Trauergesang, den sie „*lirum*“ nannten; *Graeci modulabantur, ut memores suae mortalitatis essent* (*Herod.).* Solcher Art waren auch die *threni Jeremiae.*

21. Nun führt Gumpelzhaimer ein Exempel aus dem Regentenbuch an. „Als der Bischof *Flavianus* (den die Antiochener an den Kaiser Theodosius als Fürsprecher gesandt), vermerket, dass mit keiner Bitt bey ihrer Majestät nichts zu erheben, hat er sich zu des Keysers Capellmeister und Knaben, so auf die *Musica* bestellt, verfügt, der Burgerschaft gestellte demütige *Supplication* Reimweiss in einen Gesang verfassen, und vor des Keysers Tafel singen lassen: darob ihre Majestät dermassen bewegt worden, dass ihro die heissen Threnen in den Becher herab geflossen und alsobald verziehen.“

22. Auch Krankheiten heilt die Musik. *Musicae laetitiae Comes et Medicina doloris Jure vocor: duce me cura sepulta jacet.*

23. Thales heilte die Spartaner durch die Musik von der Pest *(Plutarch de Musica)*. Die Wahnsinnigen werden oft durch sie geheilt; oft wird sogar das Leben der Menschen durch sie verlängert.

24. *Quid quod et bestiae recreentur per musicam?*

25. Gibt über die Wasserorgel, die sogenannte stille, stumme, Gebehrdemusik Andeutungen.

26. Handelt von Meistergesängen und Singschulen. Die Meistersänger leiten ihren Ursprung von den Germanen ab, wo Aehnliches schon in den ältesten Zeiten üblich gewesen.

Diess ist der gedrängte Inhalt des Gumpelzhaimer'schen Traktates *de musica*. Der Leser hat die vielfachen Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten wohl bemerkt; ich habe sie gelassen, ohne sie zu corrigiren, weil das Vorausgehende diese Arbeit überflüssig macht, und dann weil ich die Urwüchsigkeit und Eigenart der Gumpelzhaimer'schen Anschauungen auch nicht durch ein Jota verderben wollte.

Keppler.

„Tonkünstler, die unsre Ohren erfreuen, bringen uns freilich keinen Nutzen; aber das Vergnügen, das man aus ihren Werken schöpft, hält man für menschlich und edel."
(Keppler im Prodomus.)

Keppler, als zu Regensburg gestorben 1630, darf in diesem Werke desswegen nicht übergangen werden, weil er in seiner Epoche machenden Weltharmonik *„harmonice mundi"* neben einzelnen *Capiteln* im 4. und 5. Buche das ganze 3. Buch der ihm sonst nicht sehr geläufigen *Musik* widmete und darin unter dem Titel: *„De ortu proportionum harmonicarum, deque Natura et differentiis rerum ad Cantum pertinentium"* von den harmonischen Verhältnissen in der Musik handelte.

Es kann jedoch selbstverständlich meine Aufgabe sich lediglich beschränken auf die Darlegung der von Keppler nur erweiterten, übrigens schon Ptolemäus, Pythagoras, Plato bekannten Idee der Harmonie der Sphären. Auf diese läuft unangesehen die, die Astronomie umgestaltenden, von ihm erfundenen Gesetze, zuletzt seine Anschauung hinaus.

„Nach verschiedenen Versuchen, harmonische Verhältnisse zwischen den Elementen der Planetenbahnen aufzufinden, kam Keppler zu dem Resultate, dass die Harmonie des Himmels nur hervortreten könne, wenn man die Bewegungen der Planeten von der Sonne aus betrachte. In den dadurch entstehenden heliocentrischen Winkelbewegungen der Planeten, im Aphelium und Perihelium nun glaubte er zunächst harmonische Verhältnisse zu entdecken. Der Winkel z. B., welchen die Erde in einer bestimmten Zeit in der Sonnennähe durchläuft, beträgt nach seiner Berechnung 38′ 1″ = 2281″; in derselben Zeit durchläuft die Erde in der Sonnenferne einen Winkel von 25′ 21″ = 1521″. Diese beiden Zahlen 2281 und 1521 verhalten sich aber wie 3 zu 2. Denkt man sich nun 2 Saiten, die bei gleich starker Spannung und gleicher Länge sich ihrer Länge nach verhalten wie 2 zu 3, so dass also die eine $\frac{2}{3}$ so lang ist als die andere, so wird die kürzere einen um eine Quinte höhern Ton angeben als die längere. Die Schwingungszahlen werden dagegen im umgekehrten Verhältniss stehen. Die kürzere macht in derselben Zeit 3 Schwingungen, während die längere 2 macht. Die Geschwindigkeit der Erde in der Sonnenferne (von der Sonne aus angesehen) verhält sich somit zu ihrer Geschwindigkeit in der Sonnennähe, wie die Schwingungszahlen

zweier um eine Quinte entfernt liegender Töne. Bleibt man einmal bei dieser Analogie stehen, so würden sich also bei der Erde diese Töne innerhalb des Intervalls einer Quinte bewegen; den tiefsten Ton brächte die Erde in ihrer Sonnenferne hervor, den höchsten in ihrer Sonnennähe. Aehnlich verfuhr Keppler auch mit den andern Planeten. Er stellte die heliocentrische Winkelbewegung ihrer Sonnennähe und Sonnenferne zusammen, und fand in dem quantitativen Verhältnisse dieser Winkel ein harmonisches Intervall ausgedrückt, bei Jupiter die grosse Terz, bei Saturn die kleine Terz u. s. f. Ferner verglich er auch die Winkelbewegungen der benachbarten Planeten mit einander und suchte auch hier harmonische Verhältnisse, deren Verwirklichung also durch die relative Stellung der Planeten zu einander bedingt ist. Eben durch diesen Vergleich gewann er auch die verschiedenen Oktaven, in welchen sich die harmonischen Intervalle der einzelnen Planeten bewegen. Er kam zu dem Resultate, dass die Himmelsorgel (das grosse Harmonium, in welche Keppler das ganze Planeten-System verwandelte) 7 Oktaven und eine grosse Sext umfasst. Den tiefsten Ton gibt der Saturn in seiner Aphelischen Geschwindigkeit an. Bezeichnet man diesen als das tiefe *Contra G* der Orgel, so spielen die verschiedenen Planeten bei ihrer Bewegung um die Sonne folgende Melodie: *Saturn: Contra H A H A G. Jupiter: Contra H C D C H. Mars: f g a b c b a g s* (1mal gestrichen). *Erde: g as g* (2mal gestrichen). *Mercur; c d e f g a h c* (2mal gestrichen) *d e d c* (3mal gestrichen) *h a g f e d c* (2mal gestrichen).

„Diess Schema gibt ein anschauliches Bild von den verschiednen Excentritäten der Planetenbahnen. Der Merkur durchläuft das grösste Intervall, weil zwischen seiner aphelischen und perihelischen Geschwindigkeit die grösste Differenz ist. Seine Bahn hat also unter allen Planeten die grösste Excentrität. Dann folgt Mars. Die Excentrität der Venusbahn ist die geringste; sie beträgt nicht so viel, dass sie durch das Intervall eines ½ Tones bezeichnet werden könnte. Auch die verschiednen Abstände der Planeten von der Sonne müssen sich in jenem Schema markiren, weil diese zu den Umlaufszeiten in einem constanten Verhältnisse stehen. Allen seinen Scharfsinn bietet *Keppler* auf, um nachzuweisen, dass in der Harmonie des Himmels nicht nur der Unterschied zwischen *Moll* und *Dur*, welcher für den lebendigen musikalischen Ausdruck ein so wesentlicher Moment ist, vertreten sei, sondern dass auch die Abweichung von den genauen harmonischen Verhältnissen nur die Bedeutung habe, dass dadurch ein Zusammenstimmen der Planeten zu allgemeinen Akkorden und Melodien bewirkt werde. Dass alle 6 Planeten eine Harmonie bilden, muss ein unendlich seltner Fall sein. Diese allgemeine Harmonie bezeichnet nach Keppler den Anfang der Welt; ob eine solche je wieder eintreffen kann, soll sehr zweifelhaft sein."

„Dabei drängt sich nun vor Allem die Frage auf: wie weit nach seiner Ansicht die Parallele zwischen den musikalischen Verhältnissen und den heliocentrischen Winkelbewegungen reicht, ob er gemeint, dass durch die Bewegung der Planeten wirklich Töne, wenn auch für unsere schwachen menschlichen Ohren unhörbare, entstehen? Keppler bemerkt ausdrücklich, dass die Bewegungen der Planeten nicht so stürmisch seien, dass durch die Reibung mit der Himmelsluft ein Geräusch erzeugt werden könne. An wirkliche Musik ist also nicht zu denken! Allein durchaus wesentlich ist es nach Keppler's Auffassung, dass die harmonischen Verhältnisse, wenn nicht gehört, doch irgendwie empfunden, von der Seele ergriffen werden. Das Subjekt, in welchem diese Harmonien zunächst eine wirkliche physische Gestalt erhalten, ist und kann kein andres als die Sonne sein. Die Seele der Sonne ist es, welche sie empfindet. Wodurch diese physische Thätigkeit der Sonne weiter vermittelt ist, durch welche Organe die Sonne die harmonischen Verhältnisse zu einer Einheit zusammenfasst, lässt sich freilich nicht näher bestimmen. Möglich, dass diese Empfindung der Sonne mehr unserm Sehen verwandt ist, als unserm Hören, dass also die Harmonien in der Bewegung der Planeten nicht durch das Tönen, sondern durch das Leuchten der Sonne vernehmlich werden. Am Hören hat man aber dafür eine Analogie, dass die harmonischen Verhältnisse auch ohne wissenschaftliche Erkenntniss der Seele doch einen Genuss, ein Wohlgefallen erregen. Eine bestimmte Combination von Melodien und Akkorden entzückt auch diejenigen, welche von den Schwing-

ungszahlen der Töne und ihren quantitativen Verhältnissen auch nicht die geringste Kenntniss haben. Besonders charakteristisch ist, dass Keppler allen Einfluss der Gestirne auf Irdisches, auch auf den Menschen durch die Seele vermittelt sein lässt. Er gibt nur den Adspekten eine astrologissh einwirkende Bedeutung. Sie erhalten aber diese Kräftigkeit nur durch die Vollkommenheit ihrer Verhältnisse zu 4 Rechten, durch welches sie mit den Harmonien in einem wesentlichen Zusammenhange stehen. Die 7 wirksamen Adspekten sind folgende: ***Sectilis*** = 60°; ***Quintilis*** = 72°; ***Quadratus*** = 90°; ***Trinus*** = 120°; ***Sesquadrus*** = 135°; ***Biquintilis*** = 144°; ***Oppositus*** = 180°. Der Zusammenhang dieser Adspekten mit den Harmonien beruht auf folgendem Princip: Wenn man von der ganzen Saite so viel fortnimmt, als der Adspekt von der Peripherie des Kreises abschneidet, so gibt der Rest mit der ganzen Saite eine Consonanz, welche diesem Adspekt angehört. Z. B. der Oppositus (Gegenschein) nimmt die Hälfte der Peripherie weg; nehme ich aber die Hälfte von der ganzen Saitenlänge, so erhalte ich die Oktave. Der *Sextilis* beträgt $\frac{1}{6}$ der Peripherie; er schneidet $\frac{5}{6}$ derselben ab. Nehme ich $\frac{5}{6}$ der ganzen Saite, so erhalte ich die kleine Terz. Aehnlich entspricht der *Quadratus* der Quart, der *Trinus* der Quinte u. s. f.“

Diess ist, freilich in den grössten Umrissen gezeichnet, das Bild, welches Keppler sich in seinem Geiste von der Harmonie der Sphären gebildet hat. Mag man davon denken, was man will, mag man diese Idee phantastisch nennen, wie das, jedoch mit Unrecht, weil mit Unterlassung der Betrachtungen Kepplers in ihrem innern Zusammenhange geschehen ist; soviel ist immerhin gewiss, dass sie die rein menschliche Symbolik der Alten viel höher gestaltet. Aus einer harmonischen Weltordnung, die erst ausserhalb der Erde zur Erscheinung kommt, geht unvermerkt ein höherer Gedanke hervor, der auch jetzt noch, wo man die mannichfachen Irrthümer Keppler'scher Intuitionen und Beobachtungen (der 2 ihn auszeichnenden Faktoren seiner Studien) kennt, den philosophischen Forscher erfüllen darf, der Gedanke, dass, was der menschliche Geist höchstens als gesetzmässig zu verstehen vermag, einem höherm Geiste, vielleicht entsprechend unserm Bilde der Harmonie und Schönheit, d. h. im erhabensten Sinne als zweckmässig erscheint. Wäre aber auch all' diess nicht, so müssten wir dieser Idee schon desswegen Gerechtigkeit widerfahren lassen, weil sie, und gerade sie, dem grossen Manne über die misslichsten trübseligsten zeitlichen Verhältnisse, unter denen er grade in der Zeit, als er die *harmonice mundi* schrieb, siegreich hinweggeholfen, ja ihn mit Begeisterung, Seligkeit und Freudigkeit beglückt, von der er öfters im Werke Zeugniss gibt, ihn am Schlusse aber zu einer wundersam ergreifenden Dank- und Preis-Hymne auf den gütigen und grossen Gott entflammt hat. Ich meinerseits bin schwach genug, zu gestehen, dass ich selbst mich entzücke an dem reizenden Traume der von so vielen Dichtern besungenen Harmonie der Sphären, dass ich selbst in trüben Stunden, in denen mich die Menschen von sich abstossen, zur Natur fliehend mir diese Idee zu verlebendigen suche, diese entzückende Idee, „welche in der sonnigen Heiterkeit der italischen Gefilde und des alten Hellas in den Geistern der jugendlichen Menschheit geboren wurde, und nach Jahrhunderten der Verborgenheit unter dunklern Wolken wieder eingekehrt war in die Seele eines Mannes, den sie allein mit der Gluth ihrer Begeisterung emporheben konnte über eine wilde, gährende Zeit, auf dass er, unbeirrt von Wuth und Schrecken, als eine Brücke zu bessern Zeiten allein der reinen Schönheit der Erkenntniss diene.“

Und nun Einiges aus dem III. Buche Keppler's selbst, eines Geistes, der zu einer Zeit, welche man aus den Annalen Deutschlands tilgen möchte, eins der hellsten Lichter war, „welches verheissend über dem Vaterlande leuchtete,“ eines Mannes, der auf wissenschaftlichem Gebiete einem Schnitter gleicht, welcher nicht nur die Garben heimbringt, sondern auch alle wilden Blumen, die zwischen den Halmen und am Wege entsprossen sind, der sich selbst die Grabschrift gewählt: „Lebend mass ich den Himmel, jetzt mess ich das Dunkel der Erde, Himmel abstammte der Geist. Erde bedeckt nur den Leib.“

Keppler beginnt mit einer gedrängten Darlegung der Anschauungen des Pythagoras *de vi numerorum*. Wie in allen menschlichen Dingen, die bereits

gegeben sind, so geschah es auch mit der Musik. Sie war längst in den Tempeln und anderwärts in Uebung, bevor man über die Entstehung der Töne, Intervalle u. s. w. nur eine halbweg genügende Kenntni s hatte. Dafür ist Tubal im Buche Genesis Zeuge, der sogar schon den Versuch gemacht, die menschlichen Töne durch todte Instrumente nachzuahmen. Dass dann Jubal mit einiger Veränderung der Buchstaben auch Apollo ist, der seinen flötenspielenden Bruder Jabal (den griechischen Pan) auf der von ihm erfundenen Cyther übertraf, ist leicht ersichtlich; ebenso, dass Tubal-Kain mit dem Vulkanus identisch ist. Pythagoras hat zuerst den Ursachen der Intervalle nachgeforscht; nach fast 2 Jahrtausenden bin ich der Erste, welcher sie exakt darlegt. Pythagoras soll auf die Verschiedenheit der Klänge zum erstenmale durch den Schlag der Hämmer in einer Schmidwerkstätte gekommen sein; es war ihm aufgefallen, dass schwere Hämmer tiefe, kleine Hämmer hohe Töne erzeugten. Das Verhältniss der Grössen im Auge, war es ihm nach der Messung der Hämmer leicht, die Verhältnisse zu unterscheiden, durch welche die harmonischen Intervalle der Töne sich constituiren, und zwar sowohl die *dissona* als *concinna*. Von da schritt er naturgemäss zur Messung der Länge der Saiten; hierbei durfte er nur seinem Gehöre folgen, um genau zu erkennen, welche Theile der Saite mit der Ganzen zusammensimmten, welche nicht.

„Nach der Auffindung gewisser Verhältnisse (*τῳδε ὅτι*), erübrigte noch die Erforschung der Ursachen (*τὸ διο τι*), warum diese Proportionen theils angenehme, theils übellautende Töne erzeugten. Nach 2000 Jahren war man zu der Annahme gelangt, die Ursachen seien zu suchen in den Eigenthümlichkeiten der Verhältnisse selbst, wie solche ausgeprägt sind *sub terminis quantitatis, scil. numerorum.* Die Pythagoräer erkannten nämlich, dass vollkommene Harmonien (Oktaven) entstehen, wenn gleich ausgedehnte Saiten unter sich doppelte Länge haben; dass aber bei 3 und 4facher Länge die Verhältnisse 1 : 2 und 1 : 3 und 1 : 4 sich ergeben. Auf demselben Wege kamen sie zur Erkenntniss der unvollkommenen Consonanzen, welche unter sich bilden *proportionem sesquialteram. Hemiholiam, Sesquitertiam. Epitriton* 2 : 3 und 3 : 4, dann *sesquioctavam inter* 8 : 9. Und auch dahinter kamen sie, dass diess Intervall in allem Gesange das gebräuchlichste sei. Die Erkenntniss der Zahlen 1. 2. 3 : 4. 6. 9. 8. 9. 12. 18. 27. durch Herbeiziehung des *Cubus, quadratum, Binarius, Ternarius* musste von selbst nun erfolgen. Wie dann die Pythagoräer nach diesen Zahlen-Gesetzen die ganze Philosophie ordnen zu müssen glaubten, weil ja die ganze Welt und *omnia vocalia,* nicht aus leeren Oberflächen, sondern aus festen Körpern bestehe, ist bekannt. Die Einheit repräsentirte ihnen *Ideam, Mentem et Formam,* weil, wie die Einheit untheilbar ist, und stets dieselbe bleibt, ob quadrirt oder cubirt; so auch die Ideen untheilbar, universal und immer sich gleich seien. Sonach erhoben sie die Einheit zum Symbol *Naturae Identitatis*, die übrigen Zahlen aber zu Symbolen *Naturae Alteritatis.* Die Zahl 2 (*Binarius*) bezeichnete also die *alteritas* und die Materie, weil sie eine Theilung zulässt, wie diese. und wie der *Binarius quadrate* multiplizirt 4 gibt, kubisch 8, lauter von der Zahl 2 verschiedene Zahlen; so kann auch die Materie, unbeständig und vielgestaltig sein. In andrer Beziehung bezeichnete der *Binarius* auch die Seele *animam*, weil, während die *Mens* unbeweglich ist, oder doch sich nur einer einförmigen, kreisartigen Bewegung erfreut, ganz entgegengesetzt die *Anima* vielfache Erschütterungen vom Körper erleidet und sich mehr hinneigt zu rechtlinigen Bewegungen, *qui sunt in sextuplici differentia.* Der *Ternarius* endlich (die Zahl 3) bedeutete den Pythagoräern den Körper (*corpus*), der aus Form und Materie besteht, gerade wie 3 zusammengesetzt ist aus 2 und 1, und weil die Weltkörper ebenso viele Dimensionen haben, als der Ternarius Einheiten.

Aber den Pythagoräern waren die Zahlen nicht nur Symbole der 3 Prinzipe; die Seele selbst wurde zusammengesetzt aus diesen Zahlen, und aus all' ihren Proportionen und Subdivisionen in *sesquialteras-tertias et-octavas,* so dass die Seele, als das Band des Geistes (*mentis*) und Körpers, in ihrer Wesenheit nur in *Harmonia* bestand und aus Harmonien zusammengesetzt. Zu diesem für sie unumstösslichen Glauben (*dogma*) führte sie ohne Zweifel die Betrachtung, dass die menschliche Seele sich so sehr ergötze an den Tönen, welche durch ihre *magnitudo* gewisse Proportionen bilden und enthalten.

Den nun folgenden Exkurs *de Tetracti Pythagorico* (die unversiegbare

Quelle der menschlichen Seele, auf welche die Pythagoräer schwuren), übergehe ich desshalb, weil *Keppler* hier weniger selbst spricht, sondern dem *Joachim Camerarius* nachschreibt, und weil er selbst diese Abhandlung als *digressio* bezeichnet. Wichtiger ist die Zurückweisung des Irrthums der Pythagoräer *circa Numerum Harmoniorum.* Sie waren so für ihr Zahlengesetz eingenommen, als ob sie gar keine Ohren hätten, durch deren Anzeigung sie doch zu ihrer Art zu philosophiren gelangt waren. Mit dieser totalen Nichtbeachtung des natürlichen Urtheils über das Wohl- und Uebel-Lautende, thaten sie dem natürlichen Gefühle *(instinctum)* Gewalt an. Diese Tyrannei herrschte bis auf Ptolemäus, der zuerst vor 1500 Jahren (wie Keppler zählt) den Gehörsinn in Schutz nahm gegen die Pythagoräische Philosophie, und noch die *sesquinonam pro Tono minori,* und *sesquiquindecimam pro semitonio* und Andres hinzunahm. Aber auch Ptolemäus war irrig daran; denn er selbst verwarf ja wiederum seinerseits das Urtheil des Gehöres durch seine Contemplation der abstrakten Zahlen. Er läugnet, dass die Terzen und Sexten, *minorem et majorem* (4. 5 und 5. 6 und 3. 5 und 5. 8) consonirend seien, was unter den heutigen Musikern eine ausgemachte Sache ist; dagegen zählt er die Proportionen 6. 7 und 7. 8 und andre zu den *intervalla Musica concinna*, so dass, wenn der Gesang zwischen *ut* zu *fa* aufsteigt, ein mittlerer Ton zwischen *re* und *mi* sich ergibt, und dass gesungen werden kann *ut re fa*, sowie *ut re mi fa*, was für das menschliche Gehör eine Tortur ist.

Ausserdem irrt Ptolemäus darin, wenn er behauptet, dass der Vater der Dinge *mens aeterna,* betrachtend jene Zahlen, daraus die Idee der Töne und der Intervalle geschöpft habe.

Aber auch das genügt dem Forscher nicht, dass er weiss, die Zahlen 1. 2 3. seien die Symbole der Prinzipien, aus denen die natürlichen Dinge bestehen. Das Intervall ist nämlich nicht eine *res naturalis,* sondern etwas Geometrisches; wenn daher diese Zahlen nicht etwas anders bedeuten, was mehr verwandt ist den Intervallen, so wird kein Philosoph darauf schwören können, sondern sie eher für sehr verdächtig anschauen müssen.

Aus diesen Gründen studirte ich schon seit 20 Jahren darüber nach, wie ich diesen Theil der Mathematik und Physik deutlicher machen könne, in der Weise nämlich, dass nicht nur das Gehör befriedigt wäre durch meine Constituirung der Consonanzen und der übrigen *Numerorum concinnorum*, sondern dass meine aufgefundenen Gesetze auch einen deutlichen und offnen Unterschied begründeten zwischen den Zahlen, welche die musikalischen Intervalle bilden und zwischen jenen, die das nicht thun; so wie sie endlich *respectu Archetypi et Mentis* eine Verwandtschaft mit den Intervallen besässen und desshalb als höchst wahrscheinlich sich darstellten. Denn da die Terminen der consonirenden Intervalle *quantitates continuae* sind, so müssen die Ursachen, welche jene von den Dissonanzen sondern, aus der Klasse der stetigen Grössen, nicht von den abstrakten Zahlen hergeleitet werden. Und da es der Geist ist, welcher die menschlichen Wesen *(animos)* so gestaltet hat, dass sie sich an diesem Intervall ergötzen, so müssen auch die Differenzen des Einen und Andern, und die Ursachen, durch welche diese harmonischen Intervalle entstehen, eine *essentiam mentalem et intellectualem* haben; es müssen nämlich die Terminen der consonirenden Intervalle *proprie scibiles,* der dissonirenden aber entweder *improprie scibiles* oder *inscibiles* sein. Wenn erkennbar *(scibiles)*, so können sie in den *Mens* kommen und zur Bildung des Archetyps dienen; wenn nicht, so sind sie *extra mentem Opificis aeternae* geblieben und kamen sonach auch bezüglich des Archetyps in gar keinen Betracht. Doch genug darüber! Ich beginne nun die Darstellung meiner Lehre mit Gott."

Aus diesen einzelnen Kapiteln hebe ich nur einige hervorstehende, Keppler's Anschauungen besonders kennzeichnende Gedanken aus.

Cap. I. De causis consonantiarum.

Nach Aufstellung von 8 rein geometrischen Axiomen stellt er metaphysische Untersuchungen an über die Ursache der Harmonien. Sie sind vom Schöpfer gegeben, damit die Welt gut, schön und dem Schöpfer ähnlich werde. Die Harmonien, spekulirt er weiter, sind Gottes Ebenbilder *(imagines)*, in soweit ihren Körpern *Spiritus, Animae, Mentes* vorgesetzt sind, um sie zu regieren, zu

bewegen, zu vermehren, zu bewahren, und so zu verbreiten. Da sie so ihren Funktionen nach den Typus der Schöpfung umfassen, so folgen sie auch denselben geometrischen Gesetzen, wie der Schöpfer selbst, — erfreuen sich derselben Proportionen, die Gott gebraucht hat, wobei ununtersucht bleiben kann, ob die Harmonien bestehen, nicht im *Esse sed in Fieri.* Die *mentes* als *imagines Dei* gebrauchen diese Proportionen als Gesetze *ad peragenda sua munia.* Sie erfreuen sich der Harmonie, werden nicht dadurch traurig. Sie lassen sich durch dieselben zum Tanze, zum Singen bewegen; ihnen accomodiren sich die Schläge der Hämmer, das Marschiren der Krieger,

Darnach erklärt Keppler das Experiment, gemäss welchem von 2 ganz gleich ausgespannten Saiten, von der einen in Vibration gesetzten auch die zweite ruhende zum Tönen gebracht wird; erklärt dann weiter einen Irrthum des Porphymus, des Commentator der Ptolemäischen Harmonik, indem er sagt, es müsse doch wahrlich das Vergnügen, welches etwa *ex titillatione* aus der Schwingung (der Saiten) erwachse, zuerst das Glied selbst empfinden, welches die Schwingung erleidet, woraus er dann für die Harmonik folgert: Ob wir nicht unwillkührlich beim Hören von Dissonanzen oder zu grossem Getöse unsere Ohren zu verstopfen suchen, während dagegen bei wohlklingenden Tönen unser Herz aufjauchzt? Gegen die irrige Meinung *suavitatis ex Consonantiis* führt er dann statt vieler Gründe den Einen an, dass nämlich die Werke und Bewegungen der Körper, wetteifernd mit den harmonischen Proportionen, auf Seite der Seele und des Geistes sich stellen, indem sie ihnen die Ursache bezeichnen, warum die Consonanzen ergötzen. Die Seele findet diesen Ton angenehm, jenen widerlich; im Geiste liegt das Unterscheidungs-, im Gemüthe das Empfindungsvermögen. Der langen Rede Sinn ist: Es ist absurd, im leblosen Tone den Grund für sein Gefallen oder Missfallen zu suchen.

Caput II. De sectione harmonica. Hier gibt Keppler den Proportionen, welche er gefunden im 1. Kapitel, die entsprechenden Namen und entwickelt die Skala.

Er geht dabei ganz philosophisch zu Werke, „denn die Entwicklung der Skala ist nicht etwa eine willkührliche, dem Belieben der Menschen anheim gegeben, sondern eine *rationabilissima, naturalissimaque,* so zwar, dass selbst der Schöpfer-Gott sie ausgeprägt hat in der *contemporatio* der Himmelsbewegungen. Es werden aber die harmonischen Proportionen in ein System zusammengeordnet, durch die harmonischen Theilungen der Saite.“ Wie viele deren sind, will er eben im 2. Kapitel untersuchen. Er nimmt 7 Sektionen, Theilungen der Saite an. Ich kam zuerst darauf, sagt er, lediglich durch's Hören. Darnach eruirte ich nicht ohne viele Mühe aus den Quellen der Geometrie die Ursachen sowohl der einzelnen, als aller Theilungen. Vor 20 Jahren war ich noch ganz andrer Meinung; in meinem *Mysterium Cosmographicum* (12. Kapitel) glaubte ich noch die Zahl und die Ursachen dieser Theilungen und Harmonien aus der Zahl der 5 regulären festen Körper ableiten zu müssen. Dabei allegirt er, dass er erst jetzt durch die Güte des bayrischen Kanzlers J. G. Heervardt die *Musica* des Ptolemäus mit der Exposition des Porphyrus im *Manuscripte* erhalten habe.

Caput III. De medietatibus Harmonicis, et Trinitate concordantium sonorum. Den arithmetischen Theil dieses Kapitels lasse ich unberührt. Interessant dagegen ist, was Keppler erwähnt über die Dreiheit der concordirenden Töne.

Diese famose *observatio* der Musiker besteht darin, dass sie in drei Tönen alle Harmonien fertig bringen zu können glauben. Denn soviel auch ausserdem Töne zusammengehäuft werden, die einzelnen kehren in einen der drei zurück. Der Grund dafür wird von Verschiednen verschieden angegeben. Keppler erklärt: „Diese Dreizahl ist nicht die Ursache *(causa efficiens)* der Harmonien, sondern der Effektus selbst *(seu effectae harmoniae comes)*; der *ternarius* bildet nicht die Harmonien, sondern ist der Abglanz der Form *(formae est resplendescentia).* Sie ist nicht die Materie der harmonischen Töne, sondern von materieller Nothwendigkeit erzeugt. Sie ist nicht der Zweck *οὗ ἕνεκα,* sondern die *extremitas corporis*; sie ist nichts von der Harmonie selbst, sondern ist das *Ens rationis secundarium et mentis conceptus, secundae intentionis.* Gleichwohl ist zu untersuchen, warum die Töne nur der *Harmonice ternae* consoniren, warum die Quart und alle andern Töne *per duplae proportionis consonantiam* zurück-

kehren gewissermassen in *idem;* warum nur *6 bigae* sind in jeder Oktav, je sechs Formen dreifacher Consonanzen? Denn wie die Zahl 6 *(Senarius)* nicht von den 6 Schöpfungstagen herkömmt, so kömmt auch jene Dreizahl *(ternarius)* nicht von der Dreieinigkeit der Personen in der Gottheit.

Caput IV. und die nächstfolgenden Kapitel enthalten eine Theorie, die den Lesern schon von Oben bekannt; ich gebe daher nur die Titel: *De ortu Concinnorum intervallorum quae Consònis minora sunt.*

Caput V. De Consonorum intervallorum sectione natùrali in Concinna, et hinc ortis eorum appellationibus.

Caput VI. De Cantus generibus Duro et Molli; de genere Diatonico Chromatico, Enharmonico.

Caput VII. De plenaria sectione unius Octavae in utroque genere cantus et de ordine naturali concinnorum omnium.

Caput VIII. De numero et ordine minimorum intervallorum unius Diapason. Sectio Monochord. expedita pro chely ejus reprobatio per Auditus sensum.

Caput IX. De Diagrammate, hoc est chordarum seu vocum denotatione moderna, per lineas et literas Alphabeti et Notas deque Systemate.

Caput X. De tetrachordis et usu syllabarum ut re mi fa sol la.

Caput XI. De systematum compositione.

Caput XII. De consonantiis adulterinis.

*Caput XIII. Quid sit Cantus naturaliter Concinnus et aptus?**)

Caput XIV. De Modis Melodiarum, quas Tonos vocant.

Caput XV. Modi vel Toni, quibus serviant Affectibus.

Caput XVI. Quid sit Cantus per Harmoniam seu figuratam.

„Den Alten war die figurirte Musik *(Concentus harmonicus)* total unbekannt; denn ob sie auch gleich Instrumente gebrauchten, so hatten sie es gleichwohl darauf nicht weiter gebracht, als etwa höchstens unsre Dudelsackbläser." Nun handelt Keppler vom *Discant. Alt. Tenor. Bassus* (ganz in gewöhnlichem Sinne), von der *Consonantia, Dissonantia* (im modernen Sinne), von der *Syncopatio*, von den Cadenzen, von den *Clausulae*, von der klugen und sparsamen Verwerthung der Dissonanzen, durch die erst der rechte Wohlklang zu Tage trete u. s. w. Daran reiht sich eine lange Abhandlung, *de tribus medietatibus*, von Keppler selbst als *Digressio politica* bezeichnet, und daher meinem Zwecke total fremd. Doch sei die Bemerkung angeführt: Die Harmonie ist die wahre Idee eines *Cantus;* die Friedenszeit entspricht der Durtonart, die Kriegszeit der Molltonart.

Ich habe schon gesagt, dass *Keppler* auch im IV. und V. Buche noch auf die Musik zu sprechen kommt. Ich gebe auch davon das Nöthigste. Im IV. Buche spricht Keppler im 6. Kapitel ausführlich über die Frage: *Quae sit cognatio*

*) „Von dem Gekreische der Türken und Ungarn schweige ich hier; es ist das eine Nachahmung des Gebrülles der wilden Thiere. Ich war gegenwärtig, als in Prag der Geistliche des türkischen Gesandten sein Gebet hielt; er sang, sich oft zur Erde beugend; er gebrauchte wundersame, ungewöhnliche, schauderhafte Intervalle, wie sie Niemand leicht sonst erfinden könnte. Er sang ungefähr diese Melodie in lauter gleichen Rhythmen: *g e fis d fis d e c es c d h cis b cis a h g b g a fis g.*" Nach diesem Beispiele gibt Keppler das *Victimae paschalis* als Beweis eines wahren Gesanges *(concinnus).* Dabei ist auffallend, dass er zu Anfang denselben Ton *(g fis g Victimae)* braucht, während er doch am Schlusse den ganzen Ton *(g f b a g conciliavit peccatores)* anwendet. Die verschiedenen Bemerkungen *circa traditam cantus definitionem* muss ich leider des Raumes wegen übergehen.

Aspectibus cum Consonantiis Musicis in Numero et causis ejus. Hier weist er sich selbst zurecht, oder corrigirt vielmehr seine frühern irrigen Ansichten. Die Einleitung, die ich diesen *Excerpten* beigegeben, theilt das Wissenswertheste daraus mit. Ich gehe sonach gleich zum V. Buche. Auch über das hier Gesagte verbreitet sich die kurze Einleitung. Das 5. Kapitel weist nach, dass in den Proportionen der sichtbaren Planetenbahnen (aus der Sonne beschaut) ausgedrückt seien die *loca Systematis*, oder die *claves* der Musikskala und die *genera* des Gesanges, die Ton- und Molltonarten. Im 6. Kapitel sucht Keppler zu beweisen, dass in den Extremitäten der Planetenbahnen gewissermassen die *modi* oder *toni musici* ausgeprägt seien. Das 7. Kapitel legt dar *harmonias universales omnium 6 Planetarum veluti communia Contrapuncta, quadriformia dari.*

Das 8. Kapitel behandelt die Frage: *quis in concordantiis coelestibus Discantus, quis Alti, quis Tenoris, quis Bassi vicem obeat?* „Ich fühle mich förmlich gezwungen, meine angestellte Vergleichung bis zu den letzten Consequenzen auszudehnen, ob ich gleich keine recht soliden Anhaltspunkte dafür habe, sagt Keppler. Wohlan denn, was der *Bass* in der Musik ist, dasselbe sind *Saturn* und *Jupiter* am Himmel. Was der Tenor, das ist Mars; was der Alt, das sind Tellus und Venus; was endlich der Diskant, das ist *Mercur*. Wie ferner der Alt dem Basse entgegengestellt ist, so gibt es 2 Planeten, welche die Natur des Altes, 2, welche die Natur des Basses haben. Das Andere ist unübersetzbar. „*Altus penè supremus, in angustijs est, necessarijs et naturalibus de causis, lib. III. explicaris: sic penè intimi Planetae Terra et Venus, angustissima motuum habent intervalla, Tellus non multo plus semitonio, Venus ne Diesin quidem; III et ut Tenor liber est, modestè tamen incedit; sic Mars, uno Mercurio excepto, maximum intervallum, scilicet Diapente, facere potest: IV et ut Bassus Harmonicos saltus facit; sic Saturnus et Jupiter intervalla obtinent Harmonica, ipsique inter se à Diapason usque ad Diapente epi Diapason veniunt: V et ut Discantus liberrimus est, plùs qùam omnes reliqui, idemque et celerrimus; sic etiam Mercurius plusquàm Diapason, brevissimo reditu perambulare potest.*“

Hieronymus Gradenthaller (XVII. Jahrhundert)

Organist in Regensburg.

> Wem die *Music* missfällt, der muss ein Demantstein,
> Ein Felss, ein thöricht Ding, ja gar kein Mensch
> nicht sein.
> (Gradenthaller, Ratisb.)

Von diesem talentvollen und fleissigen Musiker besteht ein theoretisch praktisches Werkchen,*) welches 1676 zum erstenmale, und 1687 zum zweitenmale

*) *Hieronymi Gradenthallers Horologium Musicum*, Treu-wolgemeynter Rath, Vermittelst welches ein junger Knab von neun oder zehenthalb Jahren mit Lust und geringer Mühe in kurtzer Zeit den Grund der Edlen *Music*- und Sing-Kunst lernen und fassen kann; Gott zu vordersten

aufgelegt wurde. Mir liegt die zweite Ausgabe vor aus der Münchner Hof- und Staatsbibliothek *(Mus. Th. 1371)*.

Der besonders als Kirchen- und Lieder-Componist und Lehrer thätige, ehrenfeste *Organista* charakterisirt sein Werkchen selbst am Besten; ich hebe desshalb seine Worte selbst aus.

„Seynd zwar unterschiedliche *Tractat* von der *Music*, und wie die Jugend abzurichten, am Tag; alle aber mit grossem Umschweif und Weitläufftigkeit. Als habe ich diese *Invention*, zu gefallen der *Music*-liebenden Jugend, diesen leichten und kurtzen *modum* und *methodum*, vorzeigen wollen, damit sie zu der schönen Wissenschaft und Edlen *Music*-Kunst eine hertzliche Freud und Begierd, und keinen Eckel davor überkommen möchten, ja auch derjenige *Scholar* und *Discipulus* sonder Zwang die *Theoriam* und *Fundamenta musices* in kurtzer Zeit fassen, und bald *ad Praxin* und *Perfectionem* kan gelangen, dass er nach allem Verlangen, als ein wackerer *Musicus*, antworten lerne.

Solte zwar vor allem die Stimm observiret werden, ob derselbe zum Singen tüchtig, damit die Mühe nicht vergebens angewendet werde; Die *Theoriam* aber zu weisen, kan ein jeder Jüngling und *Discipulus* mit 9. oder zehenthalb Jahren, der auch keine Stimm hat zu singen, mit Lust begreiffen und lernen, damit er endlich zur *Alt-Tenor-Bass*-Stimm, oder wofern er nicht *capabel* zur *Vocal*-doch zur *Instrumental-Music* könnte gebraucht werden: Dann diese zwey bleiben beisamm, *Vocal* und *Intrumental-Music*, gleichsam Leib und Seel, was dieser schlimm, muss jener gut machen, und ist die *Instrumental-Music* ein rechter *Ornat*, und schöner Zierd, wann dieselbe wol appliciret wird.

Die *Information* betreffend, ist selbige unterschiedlich; in theils Schulen ist man gewohnt, bei ihrer alten Manier noch zu verbleiben, damit die Jugend noch mehrer verhindert, als befördert wird, tribuliren dieselben so lang mit allerley *characteribus* und *signis*, damit sie der *Music* müssen gram werden, da doch der Jugend mit viel leichterer Müh kan und mag geholffen werden, vermittelst Göttlicher Hülff. Und habe bei meinen vielen mühsamen Jahren, mit meinen *Discipulis* (sonder Ruhm zu melden), nicht allein solche *Information* geübet, practiciret, auch dergestalten befunden und fundiret, dass sie, als geübte *Musici*, von der *Music* in kurtzer Zeit haben reden und practiciren können. Die *Signa*: als *Cantus ♭ mollis, Cantus ♮ durus, Tripel, Pausae, Notten, Tact, Punct, Custodes*, und *Diaeses, etc.* seynd alle hier beygesetzt; die übrigen Zeichen, (die alten Notenschlüssel), seynd diese Zeit zur *Vocal*-Stimm nicht mehr bräuchig, und gehören zur *Transposition* vor einen Perfecten, der absonderliche *Profession* von der *Music* machet, auch zum Singen vor die Scholaren nicht dienlich, sondern mehr hinderlich ist; damit aber derjenige *Scholar* oder *Instrumentalist Satisfaction* von der *Transposition* und *Instrumental-Music* bekomme, kan derselbe hierbey die *Principia* der Instrumentalisten sehen, und wird demselben von seinem *Magistro* schon mehrere Erleuchterung an die Hand gegeben werden, die *Transposition* zu verstehen. Der Jugend sollen auch die *Intervalla*, *Cadentien* und *Semitonia*, ja auch zu den *Principiis* und musikalischer *Scala* die Buchstaben, und der *Tact* gewiesen werden, sowol in solmisiren, als in Buchstaben exerciren, welches ihnen zur *Instrumental-Music* gar dienlichen ist: Habe auch der lieben Jugend zu gefallen, *12. Contrapunct* mit 3. Stimmen über das *ut, re, mi, fa, sol, la*, auf allerley Manier gemacht, darinnen sie sich erlustigen und exerciren können. Dieses ist also die gantze *Theoria*, und *Fundamental-Music*, wann nun der *Praeceptor* siehet, dass derjenige *Scholar* in allen diesen Stücken wol *versirt* ist, kan derselbe zu dem *Text* und *ad Praxin* angewiesen werden.“

Damit ist das in Rede stehende Werk genugsam gekennzeichnet. Ich gebe daher nur noch Einiges aus dem Vorwort; diess ist so originell, dass der Leser mir für die ausgehobnen Gedanken Dank wissen wird.

Ehren, und der lieben Jugend zum Besten gantz klar und deutlich vorgeschrieben und verfertiget. Auch anjetzo auf vieler vornehmer *Music*-Liebenden Begehren zum andernmal übersehen und in Druck gegeben. Nürnberg. In Verlegung Wolffgang Moritz Endters. Gedruckt in Regenspurg bey Johann Georg Hoffmann *Anno 1687.*

„Die *Music* ist eine schöne Kunst und Wissenschafft, recht und wol zu singen: *Musica* ist Gott ein wolgefälliges Thun und Werck; Dann der Ursprung und Anordnung ist von Gott, man sehe und lese Altes und Neues Testament, wie Gottselige Männer jederzeit nach *Music* gestrebet, inbrünstig geliebet, und Gott inniglich, sowohl *vocaliter* als *instrumentaliter* angerufen, ja ihre melancholische und unruhige Gedancken damit vertrieben; *Genes. 4. 21.* lesen wir, dass von *Jubal* die Geiger und Pfeiffer herkommen seyn, da dan nicht zu verstehen, ob solte der erste Mensch, im Stande der Unschuld, nicht auch gesungen, und seinem Gott zu Ehren figuriret haben; massen die Gelehrten aus der Ueberschrifft des zwei und neunzigsten Psalms, klärlich abgenommen, dass Adam, unser erster Paradeiss-Vatter, der erste *Musicus* und *Componist* gewesen seye, sondern dass obgedachter *Jubal* zu seiner Zeit die Geigen und Pfeiffen erfunden und ausgesonnen habe; *Job* muss auch haben können mit umgehen, denn er sagt, seine Harpffe sey eine Klag worden, und seine Pfeiff ein Weinen, *Joh. 30, 31. Laban, Jacobs* Schwäher-Vatter, gedenckt auch des Singens, der Paucken und der Harpffen, *Genes. 31, 27. Moses* war ein rechter Meister-Sänger, und *Miriam*, seine Schwester, eine rechte Meisterin, wie ihre Lieder und Reyhen, die wir noch in Gottes Wort haben, bezeugen, *Exod. 15. Deut. 31.* David, als der Hebräische *Orpheus*, war lieblich mit Psalmen *Israël*, unter ihm war diese Kunst gleichsam im höchsten Flor, er bestellet sein Hof- und Kirchen-Capell aufs allerbeste. Sein Sohn Salomon, und andere Gottselige Könige, gaben ihm nicht viel nach, man wuste dazumal schon von der *Figural-Music*, von hohen und niedern Stimmen, und wie wir reden, von *Discant* und *Bass*. Neben dem alten Herkommen entspringet auch die Würde dieser Kunst, dass nicht allein in derselben die himmlische Freude uns etlicher Massen fürgemahlet, sondern dass auch das grosse Geheimnüss der heiligen Drei-Einigkeit, fast in keinem Exempel, so schön und klar, als in einer holdseligen dreystimmigen *Music* präsentiret und fürgebildet wird. Wie nicht weniger auch hieher gehöret die unaussprechliche Nutzbarkeit, so von dieser Kunst entspringt; sie vertreibet Melancholey und Schwermuth.

Sie ist eine rechte Teuffels-Bannerin, wie die *Historia* des lieben Davids ausweiset. Sie ist eine rechte Geistliche Weckerin. Solte sich der Prophetische Geist *Elisae* ermuntern, so muste man einen Spielmann bringen, der auf der Seiten spielete, *2. Reg. 3, 15.* Sie durchsüsset das Wort Gottes, und ist gleichsam der Zucker, dadurch die Göttliche Artznei überzuckert, und unserer Seelen lieblich beygebracht wird. Der heilige Apostel *Paulus* hat seine *Epheser* unterrichtet, *cap. 5.* Redet untereinander von Psalmen und Lobgesängen, und Geistlichen Liedern, singet, und spielet dem Herrn in eurem Hertzen. Solches haben auch die Männer Gottes nicht allein mit Worten anbefohlen, sondern haben es auch mit ihren eignen *Exempeln* bekräfftiget. Und diese Edle *Music* ist nicht allein von Kirchen-Dienern, und gemeinen Leuten; sondern auch von hohen Häuptern verrichtet und fortgepflantzet worden. Und wer solte doch so gross, so hoch, so ansehnlich seyn, dass er sich der *Music* schämen wolte: Da die Engel und Ertz-Engel, die *Cherubin*, ja die himmlische Heerschaaren musicirten und singten! Warum wolten dann wir nicht auch Gott zu gefallen, unsere Jugend, sowol zur *Vocal-* als *Instrumental-Music* anmahnen, und mit allem Ernst darzu anhalten. Gleichwie aber in allen freyen Künsten, sobald sein *Contrapart* sich sehen läst, da es wol heisset, *ars non habet osorem, nisi ignorantem,* und sind solches gemeiniglich die *Idioten* und Unverständigen, die lieber eine Leyer, als eine *Music* höreten: da dann mancher so *absurd* von der *Music* plaudert, der nur ein Maul voll Noten kent, dass sich ein ehrlicher *Music*-Freund sein Kind was lernen zu lassen, scheuet. Herr *Mathesius* schreibet gar recht: „Der ist gleich dem Esel in dem Kasten Nohe, dass, da Noha Gott dem Herrn zu Ehren gesungen, und die Vögelein lieblich mit eingestimmet: Er, der Esel, gestrampelt, und den Singern verdriesslich gewesen: wesswegen er hernach aus der Kirchen, und von allen Opffern ewiglich verstossen worden. Ist also die *Music* ursprünglichen von Gott dem Menschen gleichsam in die Natur eingepflantzet, derselben nachzusinnen und nachzudencken, dass sie nicht eine blosse Menschen-Erfindung, sondern eine vortreffliche Gabe Gottes seye, wesswegen ihme auch ein jedweder die Edle Freye *Music*-Kunst höchstens solle angelegen seyn lassen, *Accedite ergó!* und greiffet das Werck mit Freuden an. Und desswegen sollen wir begieriger und eyferiger sein, Gott rechtschaffen und Hertz-brünstig, sowol öffentlich in der

Kirchen, als absonderlich zu Hause, und *vocaliter* als *instrumentaliter* zu dienen: auf dass wir würdig werden mögen, dem ewigen Unheil zu entfliehen, und zu stehen für des Menschen Sohn. Will also nicht zweiffeln, es werde diese angewendete Arbeit und *Invention* allen *Music*-liebenden Hertzen annehmlich, nutzlich und dienstlich sein: wozu des werthen Heil. Geistes Gnaden-reichen Beystand, um Jesu Christi willen, von gantzer Seelen wüntschet."*)

P. J. N. Reichenberger.

„Die Musik ist ein Gegenstand der Grössenlehre: Die Musik ist eine Kunst, die 7 Sprünge zu berechnen, die die Musiker, oder in der Gurgel oder auf Instrumenten machen ... Es gibt Ziffern, welche die harmonische Annehmlichkeit besser bestimmen, als etwa das Urtheil eines Tonkünstlers, der in kurzem nicht mehr weiss, wie er ein andersmal den Ton angegeben."

Reichenberger.

Dieser Regensburger Professor liess anno 1777 ein höchst seltsames, nur in wenigen Exemplaren noch existirendes Werk in 2 Bändchen drucken,**) das hier ebenfalls Berücksichtigung finden muss.

Ueber den Zweck der Arbeit äussert sich der Verfasser selbst also:

„Vielen gefällt die Musik; sie sind Liebhaber derselben: aber Fähigkeit dazu — nein! die haben sie nicht. Aber sie sind es doch. Getrost, meine Herrn! hier ist ein Werkchen für sie; nur für sie, die zur Musik die untauglichsten scheinen. Sie sollen sich bey keinem Lehrer der Musik eindingen, und seine für sie so unverständlichen Vorlesungen ohne Nutzen und mit Verdruss anhören. Zur Weltweisheit und Mathematik werde ich sie führen, bey ihnen werden sie, was sie wünschen, finden. — Doch, sie werden böse, meine Herrn! zur Mathematik, rufen sie in einem melankolischen Tone? — ja zur Mathematik. Aber hören sie, zu welcher: sie können doch flink, und ohne Mühe fünfe zählen, und, wenn sie den Zirkel öffnen, die nächste beste Linie messen; immer genug mathematisches für sie: sie haben schon das Recht zu unserer mathematischen Musik, und sie sollen, wenn ich mich nicht gar sehr irre, auch Meister in selber werden. Heissen sie diese Anleitung gut, und lachen sie, wenn sie sich auf einmal zu einem Musikanten gestaltet sehen, so werden wir auch mit ihnen lachen: verwerfen sie selbe, ohne sie recht eingesehen zu haben, so werden wir wenigst darüber aus Rache nicht weinen. — Aber im Ernste! was erfodert man dann zu dieser philosophisch-mathematischen Musik? Zwei Stücke: ein bischen Studierens, und ein wenig Uebung: Das Studieren lehret diese Wissenschaft so, wie sie ist: die Uebung macht sie brauchbar, und uns in selber fertig. Man hat sich hier nichts von verworrenen mathematischen Ausrechnungen, nichts von kabalistischen Gewirre zu fürchten? alles macht die Erfahrung selbst leicht, und angenehm; doch ist gewiss, dass man in dieser Kunst, wie in den meisten andern, die engen Schranken einer trockenen Speculation nicht überschreiten werde, wenn

*) Von Gradenthaller ist auch die *Sinopsis musica*, oder kurze Anleitung, wie die Jugend kürzlich und mit geringer Mühe in der Singkunst abzurichten, Regensburg 1673, 4 Bogen in Folio, zu welcher der Superintendent und Pastor *Erasmus Gruber* die 2 Bogen umfassende Vorrede geschrieben hat. Das Werkchen besteht ausser der erwähnten Vorrede in einem Bogen Text und in der *bicinia*, welche den vierten Bogen umfasst. Man sieht, die Arbeit ist compendiös genug, und offenbar nur eine Vorstudie zu dem *Horologium* selbst.

**) Die ganze Musikkunst, so, wie sie die Weltweisheit und die Mathematik leichtlich jeden lehrt, der auch zur Musik am mindesten tauglich zu seyn scheinen dürfte, an das Licht gegeben durch P. Johann Nepomuk Reichenberger öffentlichen Lehrer der Weltweisheit und Mathematik. In dem hochfürstlich bischöflichen Schulhause bei St. Paul in Regensburg. Bei Montag 1777.

man sich darinn nicht übt; übet man sich aber auch ein bischen, wird schon der Frucht die Mühe belohnen."

Zuerst wird gehandelt von den Elementen der Tonkunst, dann von der arithmetischen und algebraischen Musik oder vielmehr von der musikalischen Arithmetik und Algebra [*Addition, Subtraction, Multiplicatio, Divisio* (gemeine und philosophisch-mathematische), harmonische und gegenharmonische Proportion und Erfindung des bestharmonischen Mittelklangs etc. musikalische Kettenregel]; von der schemametrischen Musik oder vielmehr von der musikalischen Instrumentmässkunst; von der systematischen Musik oder von den Tonsistemen, von der musikalischen Schlüsselkunde oder *de Arte Signatoria Clavium* etc.; von der musikalischen Orthographie oder Notenschrift; von der Chronotaktischen Musik oder von der musikalischen Zeittheilung.

Diess der Inhalt! Näheres anzugeben, etwa durch *Excerpte* die Sache klar zu machen, ist bei der fast in lauter mathematischen Berechnungen sich ergehenden Arbeit unmöglich. Es wäre auch unnütz, da der Leser nur durch das Studium der ganzen Abhandlung eine Ahnung von dem, was der Verfasser eigentlich anstrebt, erlangen wird Ob sich's aber der Mühe lohnt; vorab, ob der Nicht-Musiker (wie der Autor so zuversichtlich und mit so wegwerfenden Seitenhieben auf die Musikverständigen selbst behauptet), aus dem Buche Musik zu machen lernen kann, oder ob er nicht vielmehr seine kostbare Zeit verliere: das will ich nicht bejahen, aber auch nicht verneinen.

Uebrigens liegt die Abhandlung nicht fertig vor. Die „musikalische Setzkunst und Zusetzkunst, und sohin auch die übrige ganze praktische Musikkunst," welche der jedenfalls sehr gelehrte, aber auch sehr eigenthümliche *Mathematico-Philosophus* in den folgenden Bändchen geben wollte, ist ungeschrieben geblieben. Man kann das vielleicht bedauern; doch dürfte sicher sein, dass die Musik als solche dadurch eben keinen besondern Verlust erlitten hat. Unerwähnt will ich schliesslich nicht lassen, dass Reichenberger in seinem Werke bereits die Idee des spätern *Metronom* (Taktuhr nennt er's) gehabt, — ebenso, dass er ein Instrument (Organon-Stimmstock, Stimmer nennt er's), und sogar eine Art Copir-Maschine, die das auf einem Flüg-Gespielte während des Spiels niederschreibe, erfunden, endlich dass er auch *de Magnetismo, de Philosophia et Mathesi universa* geschrieben hat.

Joseph Riepel.

„Die Musik ist ein unerschöpfliches Meer."
Riepel.

Joseph Riepel † zu Regensburg 1783 als Kapellmeister am fürstlich Thurn und Taxischen Hofe ist einer der bedeutendsten theoretischen Musikschriftsteller des vergangenen Jahrhunderts! Marpurg, gewiss eine verlässige Auktorität auf diesem Gebiete, ist des Lobes seiner Werke voll.

Die Untersuchungen, welche der gelehrte Musiker angestellt hat, bilden fast eine kleine Bibliothek des musikalischen Wissens und Könnens; es sind 6 Foliobände je zu 80 und 120 Seiten, welche im Drucke erschienen sind. Welchen stupenden Fleiss setzt das nicht voraus! Und welche hohe Achtung müssen wir dem Manne nicht schon desswegen zollen! Unsere Hochachtung wird sich noch vermehren, wenn ich mittheile, dass er ausserdem noch 5 Theile der subtilsten Untersuchungen im *Manuscripte* hinterlassen hat, unangesehen die zahlreichen Compositionen aus fast allen Fächern der Tonkunst, welche seiner unermüdlichen Feder entflossen sind! Ich gehe nun zur Darlegung dieser Werke selbst. Erst sollen die gedruckten an die Reihe kommen, darnach die im *Manuscript* vorhandenen!

Die im Drucke erschienenen *Theoretica* Riepel's finden sich, wie schon erwähnt, in 6 Foliobänden. Die ersten 5 hat der Verfasser selbst noch unter die Presse gebracht; den 6. Theil aber gab sein Schüler, der Cantor Schubarth an's Licht. Einzelne Theile haben eine zweite Auflage erlebt, eine wahre Rarität bei theoretischen und gar so umfangsreichen Werken, aber auch ein untrügliches Zeichen für ihren Werth. Riepel gab jedem Foliobande noch den Nebentitel „Kapitel"; ich erkläre das voraus, damit man nicht irre werde und etwa glaube, jeder Band enthalte etwa nur ein einziges Kapitel. Die Rechtfertigung dieser viel weiter denn im gewöhnlichen Sinne gefassten Bedeutung des Wortes „Kapitel" — als „Traktat, Abhandlung" — dahin gestellt lassend, muss ich schon jetzt gleich bemerken, dass viele derartige Ungewöhnlichkeiten von dem Leser Riepel's mit in den Kauf genommen werden müssen. Die Einkleidung des Ganzen in einen fortlaufenden zäh fest gehaltenen Dialog [hier zwischen einem *Discantista* (als Schüler zu interpretiren) und einem *Praeceptor* (von Riepel selbst mit Schulmeister übersetzt)]; die Schwulstigkeit des Styles, die ewige Gleichnissmacherei; die zur zweiten Natur gewordene Heranziehung aller möglichen lat., griech., hebräischen Citate, die Vermengung der heterogensten Dinge; eine gewisse Derbheit, die manchmal bis zur Grobheit und Gemeinheit und persönlichen Beleidigung herabsinkt; die absichtliche Verdrehung aller Orte und Namen, offenbar in der Absicht, um unter dem Mantel der Anonymität desto sicherere, vernichtendere Hiebe nach allen Seiten austheilen zu können; die zur Schau getragene, übertriebene Bescheidenheit und Demuth, welche sich nur zu oft durch noch excessivere Selbstgefälligkeit und Selbst-Beweihrauchung als eitle Heuchelei verrathen; der bittre, oft persönliche, polemische Ton, der sich wie ein rother Faden durch das Ganze zieht;.... eine oft fast unerträgliche, den Zusammenhang muthwillig zerreissende Weitläufigkeit.... diess und andres ist so sehr mit ein Charakteristikon des verflossnen Jahrhunderts, war so ganz in *succum et sanguinem* übergegangen, dass auch *Riepel* der Ansteckung von diesem geistigen *Miasma* sich nicht ganz erwehren konnte. Ich sage aber „nicht ganz." Denn bei all dem und trotzdem war *Riepel* ein Original, wie es jedes ächte Genie immer ist. Das bezeugt die originelle Theilung des Stoffes, welche ganz sein Eigenthum und total von der üblichen Anordnung verschieden ist. Seine Sprache athmet bei allen Fehlern seiner Zeit eine gewisse Frische, die sogar bisweilen poetisch wird; seiner Polemik sieht man es an, dass er sich in den Kreisen der Gebildeten nicht umsonst bewegt hat; sie hat eine gewisse *Noblesse*, eine Art Takt, die ihn vor Gemeinplätzen und persönlicher Verunglimpfung bewahrte, die Wahl seiner Citate beurkundet feines Gefühl; sie treffen meist den Nagel auf den Kopf und lassen es deutlich erkennen, dass es ihm nicht darum zu thun war, zu glänzen, sondern zu nützen; seine Benützung fremden geistigen Eigenthumes ist stets von einer so gewissenhaften Angabe seiner Quelle begleitet, dass man's mit Händen greifen kann, wie eckel ihm die Niedertracht jener Vielen sei, die sich gar zu gern mit fremden Federn schmücken, dadurch aber so recht gleich dem Esel, der auch in der Löwenhaut doch eben nur ein Langohr blieb, die eigne Hohlheit bekunden; die Anerkennung fremden Fleisses und Verdienstes ist bei ihm eine stets so pietätsvolle und warme, dass er selbst da nur Worte des Dankes und der Verehrung hat, wo die fremden Anschauungen mit den seinigen auseinandergingen und in Conflikt geriethen; selbst die auch ihm eigenthümliche Derbheit der Ausdrucksweise und die Naturwüchsigkeit der Gleichnisse verlieren gewissermassen ihre Schärfe und werden sogar anziehend durch den gerechten Zorn, den er gegen jegliche Niedertracht der Gesinnung und Handlung sprudelt.

Die meist in Briefform an einen lieben Bruder gerichteten und von ihm wiederum beantworteten Ansprachen sind so drastisch, und für die oben gezeichnete Eigenartigkeit *Riepel's* so sprechend, dass ich darauf aufmerksam zu machen nicht unterlassen dürfte, auch wenn sie nicht über den damaligen Höhegrad musikalischen Wissens und Könnens so deutliche Winke geben und seine Anschauungen in seinen eigenen Werken so prägnant darstellen würden. Der Inhalt ferner ist so akkurat und dabei doch so knapp, so eingehend und doch so compendiös angegeben, dass der Unterrichtete, hat er ihn, den Titel und das Vorwort genau gelesen, fast schon das ganze Buch in nuce zu wissen, wenigstens zu ahnen im Stande ist, — ganz im Gegensatze zu gewissen theoretischen dickleibigen musikalischen Büchern der Neuzeit, welche man halb durchstudirt haben

kann, ohne über das Wesen, die Natur des behandelten Gegenstandes oft mehr als den nackten Begriff gelernt zu haben.

A. I. Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst. „*De Rythmopoeïa*“ oder von der Taktordnung. (Regensburg und Wien in Emmerich Felix Bader's Buchladen. 1752. 36 kr.)

Ueber diess I. Kapitel hat Riepel selbst keinen „Inhalt“ zusammengestellt; ich thue es im Nachfolgenden. Das Werk handelt gleichsam als Einleitung von der Composition des Menuetts, „der nichts anders ist, als ein Concert, eine Arie oder Simpfonie“ *(pag. 1—22)*.

Dann erst geht Riepel zur Taktordnung selbst über: Es werden eingehend alle Taktarten abgehandelt, der *tempo ordinario* (schlechter Takt), der *tempo rubato*, die *Retractation*, die mannigfaltige regelgerechte Verwerthung all' dieser Dinge in der Composition (Motive, Periode...). Die Methode ist die Sokratische; durch lauter Fragen führt der Lehrer *(praeceptor)* den Schüler *(Discantista)* von Schritt zu Schritt weiter; der letzte lernt gleichsam spielend; seine Freude wächst von Stunde zu Stunde, weil er ja selbst schon zu schaffen, zu componiren scheint, ohne die Gesammttheorie noch zu kennen. Was aber den Unterricht besonders fördert, sind die Musikbeispiele, die gleichsam die Illustration der Lehren bilden; dass diese aus einem geringaussehenden Motive allmählig und wie unbemerkt zu ganzen Tonstücken anwachsen, von denen zudem der Schüler glauben könnte, er habe sie gemacht, muss selbstverständlich die Sache nicht wenig angenehm machen. Riepel hat in seinem praktischen Takte auch da das Rechte getroffen; er musste ja bei den Unterrichtsstunden, die er zu geben hatte, eingesehen haben, dass das viele anhaltende, trockene Doziren des Lehrers den Schüler nothwendig ermüde, erschlaffe und langweile. Ich lobe daher seine Unterrichtsmethode, ob ich gleich seine oft in *allotriis* sich ergehende Darstellungsweise nicht billigen kann; ich wünsche nur, es möchten Alle, die sich mit dem Unterrichte in der Musik, vorab der Theorie, beschäftigen, nicht vergessen, dass die Musik, ob sie gleich auch eine Wissenschaft ist, doch vorweg eine schöne Kunst, und bei aller Beschäftigung, die sie auch dem Verstand gewährt, doch immer Sache des Herzens bleibt.

Für die Freunde und Kenner des gregorianischen Gesangs und des Chorals überhaupt, so wie der sogenannten alten Musik ist von besonderm Interesse, was *Riepel pag. 68* über die Art und Weise, sie aufzufassen und durchzuführen, über das *b moll.*, das *mi contra fa*, das *mi fa* sagt; er huldigt der Ansicht, dass die Alten z. B. beim *V* Ton den ganzen Ton *a h c* (nicht *a b c* sangen, er gibt als Beispiel das „*Qui pacem... frumenti adipe*“ und harmonisirt es sehr gut.

II. Grundregeln zur Tonordnung insgemein. Gedruckt bei Ulrich Wagner in Ulm 1755. Den Inhalt gab Riepel selbst an.

III. Gründliche Erklärung der Tonordnung. 1757.

Den *Index* gab *Riepel* nicht bei; ich skizzire desshalb den Inhalt. Er handelt von der Verwechslungskunst, von der Zusammengattung, von der Zusammengattung mit Zusammengattung, von den gebundnen, gestossnen Noten und der Weise, sie recht vorzutragen, überhaupt von den Bogenstrichen, von fremden und doch erlaubten Tonarten, von den einzelnen Intervallen und ihren Akkorden, vom Vorschlage, von der Vorbereitung, von der schiefen Bewegung u. s. w.

IV. Erläuterung der betrüglichen Tonordnung. (1765, Augsburg bei Lotter.) Den Inhalt hat Riepel selbst angegeben.

V. Unentbehrliche Anmerkung zum Contrapunkt. Regensburg, in Commission bei J. Ch. Krippner. 1768.

Inhalt: Von durchgehenden, guten, schlechten Noten (Niederstrich *(Thesis)*, Aufstrich *(Arsis)*, Anschlag, Nachschlag); von verwechselten Noten; von der Syncope (Brechung, Halbirung); von den Mordanten, von den Cadenzen (vollkommne, unvollkommne, verkürzte); von den Dissonanz-Vorschlägen; von ausschweifenden Noten, von punktirten Noten; von den gebundnen Noten, vom *motus obliquus* etc.

VI. Harmonishes Syllbenmaass, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singcomponisten. I. Theil. Vom Recitativ. Regensburg bei Perile. 1776.

VII. Harmonisches Syllbenmass. Zweiter Theil. Von *Arien*.

VIII. Bassschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst. Die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, dass sie keinen Bass recht zu setzen wissen. Herausgegeben von Riepel's Schüler *J. B. Schubarth, Cantor*. Regensburg bei J. L. Montag. 1786.

B. Die im *Manuscripte* hinterlassenen theoretischen Werke *Riepel's* sind noch nicht veröffentlicht, und ist bis zu dieser Stunde auch nicht das Mindeste daraus und darüber bekannt gegeben worden.

Es bestand nämlich die Meinung, sie seien nach dem Tode des eben erwähnten Schülers Riepel's, des *Cantor Schubarth*, dem er sie selbst zur Herausgabe überliefert hatte (laut dessen Vorwort zum Bassschlüssel), auch verloren gegangen, nachdem sich kein Verleger zur Herausgabe derselben hatte bereit finden lassen. Glücklicher Weise ist dem nicht so! Die sämmtlichen von Riepel angegebenen *Manuscripte* und noch 2 andere existiren! Sie befinden sich in meinem Besitze! *)

I. Das Eine hatte *Riepel* offenbar als Fortsetzung der Anmerkungen zum Contrapunkte (5. Kapitel) bestimmt; er überschreibt es: „Vom Contrapunkt," und nennt es VI. Kapitel.

Er bleibt sich darin ganz getreu der bisher eingehaltenen Methode. Leider fehlt das Vorwort; Riepel hatte es offenbar in der Gewohnheit, dasselbe erst dann zu schreiben, wenn sein Werk schon unter der Presse war. Da er diess von keinem dieser *Manuscripte* erlebte, so ist das Fehlen des Vorwortes fast bei allen erklärlich. Ein ungleich grösserer Verlust jedoch ist der Abgang der letzten Blätter der Arbeit. Sie bricht mit Seite 150 ab. Ob nur in der Reinschrift, oder auch im Originale? Wahrscheinlich! Dieses Werk Riepel's setzt die übrigen voraus, beginnt also ganz *ex abrupto* mit Bemerkungen über den Menuett, dann über die übermässige Quint, die Vorhalte, die Versetzungen der Dreiklänge, die Sequenzen, wobei allerlei erbauliche Zwiegespräshe mitunter laufen. Ueberhaupt sieht man das Bestreben Riepel's, die trockene Lehre manchmal zu unterbrechen und pikante Allotria einzustreuen. Heisst es ja doch, um ein flagrantes, obwohl triviales Beispiel anzuführen, auf Seite 19, nachdem der „*Disc.*" von einem gewissen Peterl (manchmal Jakob geheissen) erzählt hat, dass er componiren ler-

*) Ich kaufte nach dem Tode des früheren Dom-Kapellmeisters Wenzeslaus Cavallo seinen musikalischen Nachlass in Bausch und Bogen. Bei der Sichtung des Materials fand ich 6 Manuscripte, von denen ich 4 im ersten Augenblick als von der mir wohlbekannten Hand *Riepel's* geschrieben erkannte; die übrigen 2 gaben sich mir ebenfalls gleich als Arbeiten Riepel's kund, waren aber von der mir nicht minder geläufigen Hand Schubarth's geschrieben, und stellten sich bei genauester Prüfung ihres Inhalts als die Reinschrift des Riepel'schen Originals dar, welche Schubarth behufs der Drucklegung desselben mit so ängstlicher Gewissenhaftigkeit gemacht hatte, dass er sich sogar nicht erlaubte, zwei Blätter, welche er als fehlend auch im Originale des seligen Verfassers bezeichnet, zu ergänzen. Dass nun aber diese *Manuscripte* in die Hand des Kapellm. *Cavallo* gekommen, erklärt sich aus dem freundschaftlichen Verhältnisse, welches zwischen Schubarth und dem Vater des *Wenzeslaus Cavallo*, *Fortunat Cavallo* und dem letzten selbst bestanden hat. Der letzte sollte, woran Schubarth der Tod verhindert, die *Posthuma* Riepel's endlich zum Drucke bringen. Es ist nicht geschehen! Die Zeitverhältnisse waren solchen Veröffentlichungen nicht günstig; es ist wahr. Aber ebenso gewiss ist auch, dass der Geist der Zeit selbst dem ernsten Studium der Musiktheorie abhold war, wie überhaupt mehr oder minder Allem, was den Geist mehr und tiefer, als etwa vorübergehend und zum Zeitvertreibe, beschäftigt. Es ist das auch so ziemlich geblieben; ich bin desshalb wenig verwundert darüber, dass meine zahlreichen Versuche, diese *Manuscripte* unter die Presse zu bringen, wenigstens bis jetzt total erfolglos geblieben.

nen wolle ohne das mindeste Talent und Gehör: „*Praec.* Ich merke aus allem, dass er kein musikalisches Gehör hat. Willst du dein Gewissen nicht beschweren, so lass ihn lauffen; itzt hat er noch Zeit, etwan ein leichtes Handwerk zu lernen. In einer Kontrapunktischen Abhandlung, ausgehekt im Jahre 1680, wird die Frage aufgeworfen, ob es der Musik nicht nachtheilig sey, dass fast jeder halbgewachsene Notenkenner componiren lernt. Die beygefügte Antwort giebt beyläufig zu verstehen, dass unter 1000 doch kaum 3 gute ausfallen und gross werden. Damals waren andere Zeiten: heut erkühne ich mich nicht, da wieder zu mucksen. *Disc.* Meinethalben, ich bin ohnehin müde geworden. Beym vorigen Kapitel habe ich eben unaufhörlich denken, und so gewaltig überlegen müssen, dass mir der Kopf hierauf noch viele Tage davon geraucht hat. Heut wollen wir, ich bitte mir's aus, wieder öfters von andern Dingen schwätzen, um dabey allemal ein wenig zu rasten. Ein berühmter Naturkundiger in Opolisburg behauptet, dass, seitdem der Schnupftabak gebräuchlich ist, von Studirenden nicht mehr so viel verrückt werden, als vorhin. Denn, wenn einer, spricht er, einem Gegenstande gar zu heftig nachsinnt, so wird eine hehre Ader im Wirbel des Hauptes dadurch so sehr ausgedehnt, und angespannt, dass sie endlich entzwey springet. Diesem Unfalle vorzubeugen, nimmt man von Zeit zu Zeit ein Schnipfchen Tawack, welches Mittel dann augenblicklich den ganzen Körper durchdringet, aufheitert und eine so angenehme Zerstreuung macht, als hätte man in den Auen längs der Donau draussen frische balsamische Luft geschöpft. *Praec.* Darauf gebe ich nie acht, sondern ich schnupfe, ohne zu wissen, warum?" Wahrlich, so mischt man Nützliches mit Angenehmen. *Omne tulit punctum, qui miscuit utile amoeno!!*

Riepel's Stellung zu andern Lehrern des Contrapunktes spricht sich deutlich in Folgendem aus: „*Praec.* Fux, Murschhauser und Spiess haben sich jeder auf seine besonderen Authores bezogen, und die Regeln ihrer Vorgänger mehr in's Licht gesetzt, folglich denke ich, dass unsre unmassgeblichen Anmerkungen, die sich zwar ebenfahls auf alte, und neue Meister beziehen, keinem an der Ehre seiner rühmlichen Bemühungen etwas benehmen" *(pag. 20)*.

Und nun beginnt denn sogleich auch die Lehre über den Contrapunkt, *nota contra notam*, mit einem Beispiel aus Spiess, das nicht ohne kritische Hiebe durchkommt: „Was das Spiesische Beyspiel anlangt, fällt mir nur bey, was Fux spricht, dass nämlich ein *Mi* die Sext liebe" (während Spiess die Quint setzt).

So geht es dann ganz a la Fux fort und nur die Episoden aus der Geschichte und ähnliche bieten ein wenn auch mehr komisches Interesse, z. B.: „*Disc.* Einen Orpheus und Amphion zu Zeugen bitten, gefällt mir gar nicht; massen viele von unsern Hirten mit ihren Kuhhörnern das Vieh ebenfalls aus den Ställen zu sich locken... *Item:* ich habe in meiner Jugend selbst einmal eine Nachtmusik mitspielen helfen, die die Steine dergestalt bewegte, dass wir ausreissen mussten. Der mir aber von der Griechen ihrer Composition etwas schönes zeigt, dem will ich vom Herzen dankbar seyn, und meine bisherige Meynung feyerlichst widerrufen. Jetzt frage ich dich: liegt Griechenland weit über Schwaben hinaus? *Praec.* Ohne Zweifel. *Disc.* Wohl! da mag einer nicht so leicht nachfragen." „Einige Zirkelharmonisten opfern blindlings Ehre und Gewissen auf, um den Pythagoras als einen Erfinder der Musik zu erheben." „Die Urkunden sind sich freylich oft nicht ähnlich. Einer erzählt z. Ex.: dass *Guido Aretinus* das ♭ erfunden habe. Ein anderer z. Ex.: *Vicentino nel cap. 4 della sua practica musicale* erwähnet, dass Johann von Mur nur die alten viereckigten Noten abgeändert habe. *Boroncini* wusste schon zu seiner Zeit nicht, wer der Erfinder der Pausen, und verschiedener Taktarten wäre etc." Zuletzt werden einige Sätze aus dem *Miserere* von *Jomelli* zergliedert.

II. Eins der *Manuscripte* ist ganz in italienischer Sprache geschrieben und umfasst 28 Seiten fol.

Sein Inhalt verbreitet sich über den *Canon* nach all seinen Theilen. Es werden die nothwendigen Regeln aufgestellt für alle möglichen Arten von künstlichen *Canonen* bis zu 32 und mehr Stimmen; an Beispielen wird die Lehre erläutert, z. B. des *Angelo Berardi, 1687*, des *P. Agostino Bendinelli Lucchese Canonico Regolare Lateranens.*, des *Zarlino*.

III. Ein anderes *Mspt.*, wieder von *Riepel* selbst geschrieben, heisst: *Silva rerum.*

Es ist ein musikalisches Sammelsurium, ein Notiz-*Excerpten*-Buch, in welches er eingetragen hat, was immer bei seiner Lektüre oder seinem Studium ihm Bemerkenswerthes begegnet ist. Es sieht desshalb auch sehr bunt aus; lateinische, griechische, französische, italienische Citats drängen sich in zwangloser Form: Da steht ein Auszug aus *Virgils Aneide de tempestate*, und dazu eine Bemerkung des *P. Bern. Passy*, Professors der orientalischen Sprachen über die Uebersetzungskunst überhaupt. Daran reihen sich einige lateinische Hexameter; drunter steht: „Hirschweis," offenbar mit Bezug auf die so bezeichnete uralte Weise der Meistersänger. Darauf folgt eine Beantwortung der Frage, warum die Babylonier von den Juden verlangten, dass sie ihre Gesänge *(cantica Sion)* ihnen singen sollen.

Dann folgen biographische Notizen über Guido von Arezzo, Gregor den Grossen, Gregor Petrus J. U. Dr. 1574, *Jean de Muris,* über Marschhausen (von dem er in seinen Kapiteln so oft redet), über Heinichen, Pythagoras, Ptolomäus, Jarlino, Lassus Orlando, Rudolph, über *Lasus* griech. Poet und Musiker, über *Orlandi* (Sängerin), *Orlandini* (Componist), Orpheus, *Boethius, Bernabei,* Benevoli, Karl Kaspar, Aristoteles, Karl den „Grossen," unter dem die *modi Cantus eccles.* aufgekommen seien; Aristoxenus, Augustinus: „*Syllabarum spatia aliter Musici. aliter Grammatici docent*;" über *Avicenna*, Anakreon etc. Nun kommt eine *Missa brevis*, eine *Fuga del sig. Ant. Caldara;* eine Studie zu einem 9stimmigen Chore *alla capella*. Das nun Folgende sind offenbar *Brouillons* zu des harmonischen Sylbenmaasses 3. Theil; es findet sich das *Salve Regina,* das *Stabat mater* von Pergolese, — der Jommellische *Canon:* „*Ut relevet,*" ein Lully'sches Bruchstück, fast wörtlich.

Die nun folgenden Musikstücke von *Traetta*, *Francesco Majio*, *Gluck*, Marschhausen, *Schulz* in Braunfels, *Bach*, Hasse, Marpurg, Türschmid, *Frescobaldi Girolamo Organista in S. Pietro di Roma* (aus 1637, 1642, 1635, 1637 gedruckten Werken desselben), *Fux*, *Jeannelli*, *Palestrini* (Flötensatz), *Mattheson* (Organistenprobe), *Rameau*, *Eberlin* etc. sind zum Theil *Excerpten*, vorzugsweise aber Selbstübungen; mitunter stiess ich darunter auf einzelne in den Kapiteln enthaltene Beispiele. Das ganze *Mspt.* ist auf Notenpapier geschrieben.

IV. Ein anderes *Manuscript* ist: „Des harmonischen Sylbenmaasses dritter Theil."

Wie schon erwähnt, beschäftigt sich der gedruckte 1. und 2. Theil des harmonischen Sylbenmaasses mit dem Recitative und den Arien des theatralischen Styles. Dieser 3. Theil behandelt das Recitativ, die Arien, vorab des Oratorien-Cantaten-Kirchenstyles und ist wie der 1. und 2. Theil mit zahlreichen Beispielen und Bruchstücken aus den Werken der berühmtesten Meister geschmückt. Was diese Abhandlung besonders auszeichnet, sind die eingehenden Analysen, Zergliederungen ganzer Tonstücke oder einzelner Theile derselben. Riepel zerlegt, wie die Anatomie, die Composition in alle ihre einzelnen Theile; er legt das kritische Messer an die Art und Weise der Durch- und Ausführung der Motive, Themate u. s. w. Jeden Takt lässt er *Revue* passiren, bewährt er sich nach den Regeln des Satzes, gut, wenn nicht, übel genug. Dann fasst er den Text in's Auge; der verknöchertste Philologe und Sylbenfuchser kann nicht schärfer zu Werke gehen; dann untersucht er, ob die Composition der *Situation* etc. angemessen oder nicht; ob die Prosodie gehörig beobachtet; ob nicht etwa dem Sänger etc. zu Liebe von den Gesetzen der Wahrheit und Schönheit abgewichen; ob dem gesunden Sinne des Hörers nicht wie immer Zwang angethan worden u. s. w. Diese Analysen sind Meisterwerke, ich finde in der grossen Literatur des vergangenen Jahrhunderts nur wenige, die sich ihnen vergleichen lassen; übertroffen sind sie von keinem Schriftsteller, nicht von *Mattheson,* dem Schreibseligen; nicht von *Marpurg,* dem trocknen Denker; nicht von Scheibe, dem kritischen Feinfühler; nicht von *Sulzer,* dem Aesthetiker *par excellence;* nicht von *Schubarth,* dem unglücklichen Bewohner des Absberges u. s. f. Unter den vielen hebe ich als Muster aus die Analyse über die Cantate: „*Cassandra*" von Marcello, über das *Stabat mater*, das *Salve regina* von Pergolese; über eine Oper: „Orpheus"; über einen *Canon* von Jomelli: „*ut relevet miserum fatum*"; über Theile aus dem Oratorium: *J. Pelerini* „von Hasse." Das Werk, welches überreich ist an beherzigenswerthen Bemerk-

ungen für Dichter, welche Cantaten, Oratorien, Opern etc. schreiben; für Compositeurs, wenn sie einen Text bearbeiten wollen; für Sänger etc. — schliesst mit *Riepel's* diessmal erweitertem Satze: „Die Poesie sowohl, als die Musik ist ein unerschöpfliches Meer."

V. Das nächstfolgende *Manuscript* beabsichtigte *Riepel* ohne allen Zweifel als VII. und VIII. Kapitel folgen zu lassen; es reihet sich wenigstens consequent so an. Diess *Manuscript* handelt in 2 Theilen von den Fugen, und ist in Folio auf starkem, schmutzig weissem Papiere von *Riepel* selbst, offenbar schon für den Druck, geschrieben. Riepel's Handschrift ist sicher, deutlich, fest, ohne Verzierung, präcis, wenn auch nicht eben schön; seine Notenschrift dagegen auf selbst einlinirten Systemen ist um so schöner. Hin und wieder ist Etwas schwarz oder roth unterstrichen; selten streicht er etwas aus. Das *Manuscript* umfasst, wie gesagt, 2 Theile. Ich skizzire als Muster der Darstellung bloss den ersten Theil.

Die Abhandlung beginnt mit den die Schreibweise und Darstellung Riepel's charakterisirenden Worten: „*Disc.* Ich wünsche dir wohl gelebt zu haben. Vor allem muss ich dich fragen, wie der wackre Mann geheissen, der die erste Fuge gesetzt hat? Warum? wo? und zu welcher Zeit? *Praec.* Ich weiss es nicht. *Disc.* Ist diese Art des Gesangs nicht auch in den Zeiten der Könige Davids und Salomo's üblich gewesen? *Praec.* Ich weiss es nicht. *Disc.* Woher rührt denn eigentlich der Name Fuge? *Praec.* Ich weiss es nicht. *Disc.* Du weisst also gar nichts, aber wie — — *Praec.* Ich kann dir nicht mehr sagen, als ich gehört, gelesen und versuchet habe, und andre machen es ebenso" So wird denn zuerst das Wort Fuge erläutert. „Ich will (spricht dann der *Praeceptor*) geschwind ganz kurze und nur zweistimmige Beispiele von der Nachahmung entwerfen, damit wir hernach die Fugen desto ernsthafter anpacken können" *(p. 4)*. Es folgen nun Beispiele der Nachahmung im Einklange, in der Sekunde, Terz etc., *pag. 6* folgt die Eintheilung in ungleichtönige und gleichtönige Fuge *(Fuga obliqua et recta)* und Erklärung derselben: wenn nämlich das Thema genau nachgeahmt wird, heisst die Fuge gleichtönige; weicht die nachahmende Stimme ab, ungleichtönig.

Hierauf folgt *pag. 9 ff.* eine ausführliche Exposition über die Anfangsnote, den Austritt, die mittlere Fortschreitung, das End oder Thema-Schluss mit Beispielen (Themen zu zwei, drei, vier etc. Täkten).

Ueberall gilt Fux als erste und Hauptautorität; sagt ja doch der *Disc. p. 14:* „Was hält denn *Fux* von dem griechischen (genau *recte* imitirenden) Muster? Ich will dir allein nicht trauen?" Worauf der *Praec.* erwiedert: „Ich wollt dir gern rathen, zu Hause gelegentlich seine Meynung *pag. 227* bis *231* etc. bedachtsam zu überlesen etc." Wenn gleich darauf *(pag. 14 f.)* von der verrosteten Benennung *Plagalis* die Rede ist, die für ganz unnütz erklärt wird, heisst es: „Dieser Meinung ist *Fux* selbst. Er scheinet auch wenig oder nichts auf die Griechen zu halten." So hängt denn überall der Zopf dahinten.

Auch polemesirt wird dabei scharf, was folgende Stelle zeigen mag: D G C „Diess ist das dritte Muster, ein Muster der Pfuscher, die denn eine allgemeine Nachahmung von der Fuge gar nicht zu unterscheiden wissen. Der Postknecht wird das *d* gewisslich nie nehmen; es müsste ihm denn überschlagen, so wie ihm manchmal ein scharfes *b* auf der vierten Linie des Discants anstatt *c* entwischt. Dieses scharfe und gräuliche *b* oder *h* ist es eben, so auch auf dem Monochord noch ausser der Quint und Terz zu hören ist, und vermittelst welchem einige, eine Tonart mit Terz minor haben zeigen wollen. Wäre es nicht vernünftiger, auf Sand Häuser zu bauen?"

Treten Abweichungen von der Regel ein, so frägt der *Praec.:* „Was ist hieraus zu schliessen? *Disc.* Dass es mit uns Menschen sehr übel stände, wenn wir kein Gehör hätten. Darauf verlasse ich mich am meisten —" eine sehr vernünftige Bemerkung! — Ich stelle nun noch eine Blumenlese aus dem Werke Riepel's zusammen und bemerke nur, dass er genau in der Lehre von der Imitation und Fuge an Fux sich anschliesst. So heisst es z. B. *pag. 21*: „Ich darf nicht wiederholen, dass die Jonier um ♯ und ♭ nichts wussten, und sodann kein *f*♯ formiren konnten." *Pag. 25*: „In Fugen ist man an keine Taktordnung (in Bezug auf den Eintritt der Stimmen) gebunden. Sie ist aber auch nicht gar zu vergessen, am wenigsten von dem, der Liebhaber davon ist." Dem *Disc.* gefallen

auf Seite 28 „vernünftiger Weise“ Imitationen am besten, wo Anführer, Nachfolger und Wiederschläge hübsch zusammengekettelt werden.“ Worauf der *Praec.* entgegnet: Bei Fux wirst du kaum andere als so zusammengekettelte Fugen sehen. Inzwischen ist bekannt, dass die Meister nicht immer in allen Umständen einerlei Meinung sind. Es hat mich einst wirklich ein Meister überführt, dass der Nachfolger nicht eher eintreten soll, als bis sich der Anführer völlig und ohne einzige Zerstümmelung geendigt hat; er sprach, der ganze Umfang des Thema müsse deutlich gehört werden... Das einzige liess er mir zu, dass man allenfalls in der Mitte einer Fuge, aber nicht am Anfange zusammenketteln dürfe d. h. den Nachfolger eintreten lassen dürfe.

„Der Sprung oder Gang in die Terz ist und bleibt zu allen Zeiten gleichtönig (lässt genaue Imitation zu); der Sextengang ist eben auch allezeit gleichtönig; mit dem Oktavgang lässt sich nicht minder eine Gleichtönigkeit erschnappen.“ „Es schreiben Einige über die Versetz- und Umkehrungen unfehlbare Regeln vor. Welchen systematischen Irrgang ich bei einer andern Gelegenheit mit Fingern zu zeigen hoffe. Denn nur das Gehör kann unterscheiden und die materialischen Ziffern zum etwaigen Gebrauch ausklauben.“ Ich habe einen Componisten gekannt, der bei seinem Meister ein ganzes Jahr gelernt hat, in Fugen bloss den Nachfolger zu suchen und geschickt einzurichten; und da er freigesprochen ward, wusste er, wenn ihm ein neues Thema aufstiess, sich dennoch hint und vorn nicht zu helfen. Just wie jener junge Sachwalter, welcher Niemanden in Rechtshändeln beistehen konnte, der nicht *Titius* oder *Sempronius* hiess.“ Doch ist auch bei Riepel die Lehre über die Nachfolge die weitaus umfangreichste der ganzen Abhandlung.

Endlich kommt er auf die Lehre vom doppelten Contrapunkt. „*Disc.* Mein! wie hat der Erfinder dieses doppelten Contrapunktes geheissen? *Praec.* Die Scribenten sind hierin ebenfalls nicht einig. Einer nennet einen Griechen, der andre einen Italiener, der dritte gar einen alten Gallier. *Disc.* Dem sey wie ihm wolle, Gott lasse ihn selig ruhen!“ *p. 118.* Auch in Bezug auf den doppelten Contrapunkt „bleibt Fux unser Meister. Es sey ihm ewige Wonne“ *p. 121.* Doch nicht nur Fux, ein anderer wird ebenso rühmend erwähnt, wenn es *p. 122* heisst: „*Praec.* Der Doppelcontrapunkt in der Oktave ist der leichteste und gebräuchlichste. Fux sagt es, und du wirst es erfahren. Ich habe in der Jugend mich auch mit dem Contrapunkte bloss in der Terz, Quart, Quinte, Sext und Septime abgegeben, aber leider nichts erzwingen können... Indessen habe ich vor 20 Jahren erblickt, woran ich meine Tage nicht gedacht hätte, nehmlich auch einen Doppelcontrapunkt in der None, in der Undecime, in der Decima Tertia und in der Decima Quarta; und zwar gründlich erläutert in der Abhandlung von der Fuge, von Herrn Marpurg. Lies diese Abhandlung bedachtsam durch etc.“

Dass übrigens Riepel im Ganzen kein pedantischer Lehrer war, mag folgende Stelle zeigen: „Ich habe vordem Fugen gesetzt, die ich nach der Hand um ein starkes Drittel abgekürzet, und sie sind mir dermal noch zu lang. Wunderlich! wenn ich eine Fuge von ferne höre, kömmt sie mir viel länger vor, als wenn ich sie betrachte; ich weiss nicht, betriegt mich das Aug oder das Papier!“ — Der erste Theil schliesst mit den Worten: „Morgen, dafern uns die Fuge als das Hauptwerk, eine Zeit übrig lässt, will ich dir zu einer kleinen Gemüthsergetzung dergleichen zweihundertjährige Canons zeigen. Jetzt geh im Namen des Herrn, und komm morgen hübsch zeitlich herein.“

Prixner.

„Musica est arbor admirabilis, cuius rami sunt pulcre proportionati per numeros: Flores eius sunt species consonantiarum: Fructus eius sunt harmoniae dulces per ipsas consonantias ad effectum productae. (Boetius.)

Von diesem Mitgliede des Klosters St. Emmeram existirt eine Abhandlung mit dem Titel: Kann man nicht in zwey oder drey Monaten die Orgel gut und regelmässig schlagen lernen? Mit Ja beantwortet und dargethan

vermittelst einer Einleitung zum Generalbasse. Verfasst für die Pflanzschule des fürstlichen Reichsstiftes St. Emmeram.*)

Die Abhandlung verbreitet sich in populärer Weise über den Generalbass, die Ausweichung eines Tones in jeglichen andern, über das Phantasiren auf der Orgel. Auszüge sind nicht nothwendig, da im Grunde nichts Neues geboten wird. Interessanter dagegen und einer nähern Erörterung würdig ist des Verfassers Abhandlung über die Orgeln. Ich ziehe sie aus.

§. 1. a) Von dem Alter der Orgeln. Der Verfasser gibt hier eine compendiöse Geschichte der Orgeln, welche er in dem Worte *Huggab* bereits erkennen will. Er zählt dann die ersten eigentlichen Orgeln auf, und nennt die berühmten Orgelwerke bis auf seine Zeit.

b) Von der Beschaffenheit der Orgeln. Hier theilt der Autor mit die Disposition der Orgel in Weingarten mit 4 Manualen sammt dem Pedale in 60 Stimmen, in Summa 6666 Pfeifen; erörtert dann Näheres über die Pfeifenwerke, und Rohr- oder Schnarrwerke, oder Zungenwerke; redet ferner über die Mixturwerke, das sogenannte Flötenwerk (gedecktes und offenes); zählt die von den Orgelbaumeistern oft auch gebrauchten griechischen oder sonst ungewöhnlichen Namen der Register auf; gibt weiter den Begriff einer ganzen, halben oder viertels Orgel; macht ferner eine „wichtige Anmerkung" von der Verbindung und Veränderung der Register, deren er bei 22 Registern 4,194,303 zählt; und schliesst mit der Einprägung von 10 aus des kritischen Musikus von der Spree *(Marpurg)* Werke: „Kunst das Klavier zu spielen, Berlin in 4. bei Haucke und Spauer, 1751" ausgezognen heilsamen Erinnerungen für die Orgelschläger.

§. 2. Von dem verschiedenen Gebrauche der Orgeln bey gottesdienstlichen Verrichtungen. Der Verfasser erwähnt den Ambrosianischen-Gregorianischen Gesang als ausschliesslich herrschend — bis gegen das 11. Jahrhundert, spricht dann von der Einführung der Orgel selbst, von dem anfänglichen Misstrauen gegen dieselbe, wie überhaupt gegen alle Instrumente in der Kirche; erörtert, dass man früher den vierstimmigen Choralgesang oder Contrapunkt einen *Cantus organicus* geheissen habe, weil das Präambuliren, Phantasiren auf der Orgel selbiger Zeiten ebenso aussah, als wie die vierstimmigen Choralchöre, und schliesst mit Aufzählung der erforderlichen Eigenschaften eines Organisten nach Castoldo.

Nachdem ich den Inhalt der Abhandlung dargelegt, drängt sich consequent die Frage auf: Hat *Prixner,* was er auf dem Titel versprochen, auch gehalten? kann man in sein zuversichtliches „Ja" einstimmen? Meine Antwort ist ein aufrichtiges und unbeschränktes Ja! Statt weiterer Deduction lasse ich die Antwort, welche Prixner selbst auf diese Frage gibt, folgen.

„Wer meine Frage liest, wird ohne alle Erinnerung auf die Gedanken verfallen, dass ich sie nie in Rücksicht auf diejenigen mit Ja zu beantworten gesinnet bin, die in der Tonkunst überhaupt gar kein, oder doch nur ein schlechtes Kenntniss besitzen: nein! ich verlange von meinem Schüler nicht nur einen vorhergehenden Unterricht, sondern Uebung, und wahres Genie; und dieses muss er im Singen, oder durch was immer für musikalischen Instrumente an den Tag gelegt haben. Aber wird man nicht nebst allem dem meinen Satz unter die exotischen, und paradoxen Einfälle rechnen?

Lieber Leser! diese und hundert dergleichen Einwürfe mehr, die ich ohne deinen Schaden getrost verschweigen kann, habe ich mir schon längst vorher selbst gemacht. Da ich aber der Sache reifer nachgedacht, bin ich auf ganz andere Gesinnungen gerathen; ich bemerkte, dass der Fehler, viele Jahre lang bey grossen Meistern wegzutändeln, nicht der Verworrenheit der Gegenstände, sondern

*) Das Werk erlebte eine II. Auflage. Dieselbe erhält den Beisatz: Zweite, vermehrte Auflage nebst einem Anhange von Orgelgalanterien für den Flügel sowohl, als für die Orgel. Mit Begnehmigung des churfürstlichen hochlöblichen Büchercensurkollegiums. Landshut in der Max Hagen'schen Buchhandlung. 1795.

dem Unterrichte zuzuschreiben sey. Dadurch will ich die hellen Lichter der Vorzeit nicht zu verdunkeln suchen, noch der Ehre derjenigen zu nahe treten, denen wir in diesem Fache Dank schuldig sind: doch sind wir nicht gehalten, ihre Sklaven zu seyn, und das Joch ihrer Lehrart, die sie beobachtet, blindlings fortzuschleppen. Wir wissen in vielen Dingen aus der Erfahrung, dass unsere Zeiten mit leichterer Mühe, und engeren Zeitraume die Begriffe der Jugend aufzuklären, und ihre geistigen, und körperlichen Fähigkeiten so zu entwickeln im Stande sind, dass selbst fast abgelebte Greise, für welche nur ihre vorigen Tage Reitze, und Vernunft haben, in Verwunderung gesetzt werden.

Auch in dem Fache der Tonkunst haben Knaben bereits so frühe Fortschritte gemacht, dass man in der That erstaunen muss. Bey welchen schönen Auftritten war ich selbst Zeuge, und Bewunderer? Wie ergötzten mich nicht viele kleine Galanterieschläger, welche Geschwindigkeit mit der strengsten Genauigkeit, und Ordnung verbanden! was ihnen mangelhaft schien, war bloss allein der zu enge Bau des Körpers, welcher den Befehlen der grössern und unternehmenden Seele noch nicht gehorchen konnte. Kein geringers Vergnügen fühlte ich, als ich die Geige mit zarten Händen so rein, und so geschickt spielen hörte, dass die jugendlichen Künstler den Ruhm erwachsener Virtuosen verdienten. Was ich bei dem Flügel, und der Violin bemerkte, eben das erregte meine Aufmerksamkeit bey verschiedenen Instrumenten, welche von Helden des nämlichen Alters behandelt wurden.

Nun! warum sollte ein gleiches nicht auch bei dem Generalbasse, und anderen Dingen, die man bey der Orgel fodert, möglich sein? Ich schränke zwar die Zeit nur auf etliche Monate ein; aber man betrachte den Schüler, den ich vorausgesetzt habe, und gebrauche sich nebst der Geduld, und täglichen Uebung meiner Methode, alsdann wird man mir eingestehen, dass ich nicht zu viel versprochen habe. Dass diese Beyspiele vor uns selten waren, kann ich keiner anderen Ursache, als dem unschicklichen Unterrichte, beymessen. Die Kinder hatten die nämliche Stärke des Geistes, und die nämliche Anlage: aber die Art zu lehren war nicht die nämliche. Man könnte sich fast den Gedanken beygehen lassen, als wenn unsere alten Schulmeister eine Sache, die sie mit vielen mühsamen Jahren erkauft haben, nicht so wohlfeil dahin geben wollten, oder dass sie sich die Schande zu ersparen suchten, die sie sich ihrer Meynung nach vielleicht ausgesetzt haben würden, wenn sie ihren Schülern in etlichen Monaten das beizubringen gewusst hätten, worüber sie mit unnöthiger Mühseligkeit bis zum männlichen Alter geschwitzet hatten."

Gleichsam zur Ergänzung des bis daher Abgehandelten stelle ich diejenigen theoretischen Musikwerke älterer Zeit zusammen, die, obwohl nicht gerade von Regensburgern stammend, sich gleichwohl hier vorfinden. Der Musikgelehrte wird mir's Dank wissen; die Musik-Literatur ist ja seit der Säcularisation so arg in alle Welt zerstreut, dass die Kenntnissgabe, hier oder dort seien diese oder jene *theoretica* zu finden, dem Studium der Musik-Wissenschaft und Musikgeschichte nur sehr förderlich sein kann.

1) Die kgl. Stadtbibliothek besitzt noch:

Enchiridion musices Nicolai Wollici Barroducensis de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans: oibus cantu oblectantibus perutile et necessarium. Auf der letzten Seite steht: *Impressum Parisii impensa honestis virorum Johannis parvi ad intersignium. Francisci regnault ad intersig. divi Claudio commorantium. Anno virginei partus 1509. 3. Kalendas Augusti.* Vorn steht geschrieben: *Sum ex Bibliotheca Joann. Christ. Rosae Conv. Ratisb. fr. Prädic.* — Leider kann ich nicht näher auf den Inhalt des seltenen Werkes eingehen; der Musikgelehrte kennt übrigens die hohe Wichtigkeit dieses Exemplares. —

Früher besass die Stadtbibliothek und zwar als *Manuscripta:*

a) *Boetii artis music. lib. V.* (53 Bl.) — ***b)*** *Guidonis peritiss. musici et ven. monachi michrologus, id est brevis sermo, praemittuntur ejusdem*

versus de Musicae ordine, epist. ad Theobaldum epis. acc. ejus prologus de comenae suae manusculis suique mentione nominis. Eius music. regulae et epist. ad Michabeelem monach. (15 Bl.) Dieser Codex, der noch 9 Nro. enthält, ist über 600 Jahre alt, geschrieben *sub Abbate Erbone Prüfling.* 1297 kaufte ein *Canonic.* der alten Kap. Werner den Codex bei einem Goldschmide.

2) Das Kloster St. Emmeram besass

***a)** Augustinus de decem chordis, de laude psalmorum (10. saec. Mspt.)* — ***b)** Alberti M. Musica. (11. saec.* Perg.*)* — ***c)** Micrologus, id est,* wie oben. *Guido ad Teutaldum (saec. 13.)* — ***d)** Tractatus metricus de Musica cum notis 1209.* — ***e)** Musica Bernonis Abbat. (12 saec.)* — ***f)** Guidonis Monachi et Musici ad Teutaldum Ep. de discipl. artis music. (13. saec.* Perg.*)* — ***g)** Epistola Bernonis Musici ad Piligrin. Coloniae praesulem.* — ***h)** Notkeri Balbuli lib. Sequent.* (von Petz abgedruckt I.) — ***i)** De Musica autore Pello Prüfening. monacho* (Petz I. abgedruckt.)

3) Die Taxis'sche Bibliothek besitzt:

***a)** Lilium musice plane Michaelis Reinspeck musici Alexandrini* (beigebunden zu *Bap. Mantuani Buccolica*). Ein äusserst seltnes Werk *(Incunabl.)* — ***b)** Martiani Capellae de Mus. III. lib. (150 Nr.)* — ***c)** Jordanus. In hoc opere continentur (Incunab. lat. 218) . . . 10 lib. Musica libris demonstrata IV. Absolutum in almo Parisiorum studio 1503.* — ***d)** Theodorici Gressmundi jun. in 7 artium liberal. defensionem dialogus. Lipztzk per Jacob Tanner 1501 (Inc. Adoles.* Beigebunden zu *Diomedis Grammat.)*

4) Das Stift Niedermünster besass den *Tonarius, Prologus* des Berno, dann *Anonymi mensura Monochordi.*

5) Die Proske'sche Bibliothek bewahrt neben zahlreichen *theoretica* ein unschätzbares Kleinod, einen wohl nur sehr Wenigen bekannten 1472 gedruckten Tracktat *J. Tinctoris* (offenbar Auszug aus einem andern seiner Werke), einer Königin *Beatrix* von Ungarn, einst neapolit. Prinzessin, dedicirt.

6) In meiner eignen Bibliothek finden sich über 400 theoretische Musikwerke, darunter von äusserster Seltenheit ***a)*** zwei geschriebene Traktate über Musik aus dem 13. auf das 14. Jahrhundert; bisher total unbekannt (36 Bl. 4.). — ***b)*** Ein noch unbekannter Traktat des *Franco* von Cöln. — ***c)*** Ein Traktat (14 Bl. 4.) *Manuscript de Mus.* (ebenfalls unbekannt). Sie werden wohl in den Jahrbüchern von Chrysander III. Band erscheinen. — ***d)*** Eine Abhandlung *de Musica* (4 Bl. 4.). *Impr. Aug. Vind. communibus impensis Joann. Miller atque Joannis Toeniscae. 1515.*

7) Die Bibliothek des hiesigen protestant. *Ministerii* besass nach dem gedruckten Cataloge noch 1707:

a)** Raselii Hechachord. Nor. 1591.* — ***b)** Duae orationes de Grammatica et Musica Nicolai Galli* (hiesiger Prediger, gedruckt). — ***c)** Libri Boetii de Musica (Manuscript).* — ***d) Mehrere musikalische Schulreden und Ansprachen.

Theoretische Grundsätze über liturgische Musik insbesondere.

Duo Monachi de Hailsprunne (1295).

Der Gesang ist vorzugsweise die Sprache der Liebe, in der Hand der Kirche Sprache der himmlischen Opferliebe. Dr. Amberger.

Es beschäftigt mich hier lediglich der Traktat, welchen diese vom Bischof Heinrich von Rottenek nach Regensburg zum Unterrichte in der Musik berufenen Mönche des Klosters Hailsbronn (bei Ansbach) für den Klerus in Regensburg zusammengeschrieben haben.*)

Der Traktat befindet sich in einem starken Foliobande in Schweinsleder festgebunden, und ist mit zwei unvollständigen Messing-Schliessen versehen. Der Einband hat eine Dicke von fast einem Zoll. Auf dem obern Deckel ist ein länglicher Pergamentstreifen angebracht, der ringsum mit Blechstängelchen und Nägeln eingerahmt ist; es steht darauf: *Postille si ossee pham Et ionis prelatus Item musica boetii. Item quidam tractat de musica.* Der Rücken zeigt in neuer Schrift: *Postilla in Oseam etc. 101*, und stammt diese Aufschrift wohl noch aus dem Kloster Hailsbronn selbst. Darüber steht: *Bibl. acad. Erlangens. Ms. 193.* Der Codex hat 32 Folioblätter. Die Postille ist sehr schön und deutlich geschrieben; die Anfangsbuchstaben der Kapitel mit rothen *lit. uncial*; viele Stellen sind roth oder schwarz unterstrichen.

Nun folgt eine leere Seite, in die eine spätere Hand schrieb: *Libri primi armonice Instit. capitula incipiunt. Musica Boetii. Liber est Sancte Marie Vgis In hon. fontistal.* Gleich auf der andern Seite begegnet man von derselben Hand: *Anicii manlii severini boetii viri clarisimi ex consulum ordine patricii de musica id est armonica Institutione liber primus.* Ich bitte genau zu lesen; die Worte enthalten nämlich das *curriculum vitae* des öfter schon erwähnten Boetius. Des Traktates 1. Buch umfasst 12 Folioblätter; das 2. Buch ebenfalls 11 Folioblätter, das 3. Buch 9, das 4. 13 Blätter, das 5. 4. Hier ist eingeschrieben: *Enchiriadis libellus de musica hoc est armonica Institut. map.* Ich zähle 10 Folioblätter. Nun heisst es: *Enchiriadis de arte musica.* Mit dem 6. Blatte bricht der Traktat ab. Leider ist er nicht vollständig. Die öfter schon erwähnte fremde spätere Hand beklagt diess in den Worten: *Sequitur de Dyatesseron, magnus defectus hic est, secundi et tercii libri.* Der Mönch fährt auf dem folgenden sonst ganz leeren Blatte fort: *Desunt hi libri Hubaldi*

*) Bislang wusste man von dem Traktate nur das, was Hocker in seinem hailsbronnischen Antiquitäten-Schatz, und zwar in seiner „*Bibliotheca Hailsbronnensis*“ *pag. 16* darüber anführt; das beschränkte sich aber einzig auf den Titel und auf den Prologus des Traktates selbst. Durch *Nicolai's* Reisenwerk und *Murr's* Nachrichten von Nürnberg aufmerksam gemacht, dass die ganze Bibliothek von Hailsbronn nach Erlangen gekommen sei, schrieb ich dorthin, und bat unter genauer Angabe des von mir Gewussten, um gütige Mittheilung des *Codex*, im Fall er noch existirte. Durch Hrn. Dr. Müller, Universitäts-Bibliothekar erhielt ich den *Codex* wenige Tage darnach.

musici Ragenoris presbyteri. De tonis et Psalmis expositor, de Harmonica Institutione babenberge In monte monachorum reperies. *)

Darauf folgen einige Bruchstücke, von andrer, aber nicht späterer Hand, welche betitelt sind: *Libellus Enchiriadis de musica hoc est armonica Instit. incipit. „Sicut vocis articultate elementarie atque individue partes Modulatio ad principalem protum et subjugalem ejus. Figura cum rglis hic non scripta qd in fine hujus opusculi.“* Das Ende lautet: *Quibus si Deus annuerit. Sequens opusculum erit aliquid excerptum. Hujus et oratiuncule ponamus hic finem.* Die fremde Hand schrieb dazu: *Explicit.* Gleichwohl fehlt noch ein Bruchstück, enthaltend *tu patris sempiternus es filius* (zweimal schwarz, zweimal roth geschrieben) auf das Notirungssystem des *Hucbald* übertragen. Das letzte Blatt endlich enthält wieder ein anderes Bruchstück. Sein Anfang heisst: *quatuor sunt quibus indiget ecclesia, que in domo domini necessaria scilicet Jus canonicum ad exequenda jura ecclesiastica. Musica ad laudes dei decantandas.*

Hocker gibt dem Traktate den Titel: *„Regulae de Musica e nostro Monasterio Canonicis Ratisponensibus scriptae.“* Das *Manuscript* selbst trägt gar keinen Titel; es beginnt gleich mit dem *Prologus.* Wahrscheinlich hat Hocker die Ueberschrift zu Anfang der eigentlichen Abhandlung *(fol. 2 b) „Incipiunt Regle de Musica“* hergezogen als Theil für das Ganze. Das *Manuscript* ist im oben beschriebenen Foliobande der 3. Traktat, und folgt unmittelbar auf die Werke *Boetii;* nur ein ganzes leeres Blatt geht vorher. Dem Umfange nach zählt es 8 gut, schön, reinlich, eng, ungewöhnlich klein, ausserordentlich abbrevirt, roth und schwarz, nach einem Regular beschriebene Folio-Pergament-Blätter, je die Seite mit 54 Zeilen; des sechsten Blattes letzte Seite ist jedoch zur Hälfte leer geblieben, ebenso die letzte Seite des 8. Blattes. Erhalten ist Alles ganz gut. Da das Pergament, im Gegensatze zu den andern 2 im Bande enthaltenen *Manuscripts* ziemlich beschmutzt und beschmiert ist, darf man mit Recht schliessen, dass das Letzte sehr viel gebraucht worden ist. Die Schrift ist die des 13. vorgerückten Jahrhunderts. Die Anfangsbuchstaben aber der einzelnen Abschnitte sind mit rothen, schön und reich gezierten, gemalten Initialen von verschiedener Grösse bezeichnet; Figuren, Gesichter jedoch zeigen sich darin nicht. An den Rand sind gleichsam zur Orientirung über den Inhalt einzelne Wörter geschrieben; z. B. *Guido, Ambrosius,* weil im Contexte Stellen aus ihren Werken enthalten sind. Noch bemerke ich, dass die Eigennamen mit grossen Anfangsbuchstaben geschrieben sind.

Der *Prologus,* der den Traktat beginnt, ist überschrieben: *„Incipit plogus ad canonicos Ratisponen eccle ͂de Musica.“* Da er sowohl über den Zweck und Inhalt der Arbeit, als auch über die zur Zeit ihrer Entstehung in Regensburg lebenden Canoniker etc. Aufschluss gibt, sei er wörtlich mitgetheilt.

Venerantissimis et in Christo plurimum diligendis dominis suis. Phy. Scolastico Magistro Eberhardo. Archidiacono. Ch. Lanckgravio. Ceterisque dominis et Canonicis. H. domino granatari. Alberto. Clerico Bohemo Vicariis. Rectori puerorum omnibusque clericis et scolaribus maioris ecclesie Ratisp. H. et O. Monachi de Hailsprunne. quondam eorum. qualescunque instructores in Musica. in decachordo psalterio cum cantico in cytara laudes canere deo nostro! Cum post relictum vobis a nobis habitum scientie musice paulatim studiositas vestra magis ac magis inciperet delectari quod sec. phlum Signum agenerati habitus in nobis est delectationem in opere fieri et mens nostra ad amplioris cognitionis culmen in ipsa arte incitari

**) *Hocker* fügt über diesen *Codex* bei: *Literis superbit minutioribus sed nitidissime exaratis schematis iisque diversi coloribus studiose depictis; ut integrum non esse dolet, qui ad calcem scripsit.* Ich habe in der That nicht leicht ein schöneres, reingehalteneres, leserlicheres, zierlicheres *Manuscript* aus dem 13. Jahrhunderte (dem es zweifelsohne entstammt) gesehen. Das Pergament ist fast milchweiss; die Schrift so gleichmässig, als ob die Buchstaben ausgezirkelt worden wären; die Farben grün, roth und gelb zeigen eine Lebhaftigkeit und Frische, die Zeichnungen eine Regelmässigkeit, welche in Verwunderung setzt. Gewiss Hr. Müller hatte Recht, als er im Briefe an mich den *Codex* als eine Zierde der Erlanger Musiksammlung bezeichnete.

unus ex vobis pro omnibus et in persona omnium loquens nostram dilectionem hiis verbis requisivit quam intime et rogavit. Quatenus ob amorem divine remunerationis et intuitu precum omnium discipulorum nostrorum Ratisponensium, utiliores et simpliciores regulas de musica et differentias cuiuslibet toni unde et quatuor sint differentie considerande per nostri ingenii industriam et intelligentiam compilatas in compendium vellemus simplicibus transmittere, ad majorem eorum intelligentiam et profectum: In quo deo et beato Petro exhiberemus obsequium multum gratum. Hac instantia et vestri pii desiderii vigilantia permoti nichilominus vestra benignissima pertractatione cum apud vos in actu docendi essemus tracti, operam dare cepimus ad parendum. Sed difficultatibus magnis et diversis se opponentibus, tum propter parvitatem et insufficientiam nostri ad tantum opus et laborem, cum propter regulares observancias, ad quas professio ligat in generali et administrationes temporales in gravibus officiis, utpote cantoris et infirmarii, ad quas preceptum prelati cogit in speciali, tum et propter auditionem lectionum et studium in Theologia et aliis facultatibus cepit res in contrarium habere. Eandem in processu temporis vehementi studio musice nostram insufficientiam aliqualiter temporante, quia sec. Tullium, qui erranti demonstrat viam quasi lumen de lumine suo accendit, facit nicholominus, ut ipsi luceat, illi cum accenderit. Karitate quoque quae nil intemptatum relinquit nos urgente, confortati et consolati, nam labor improbus omnia vincit, fecimus non in quantum voluimus, sed in quantum potuimus quod iussistis. Igitur Karissimi, accipite compilationis munus quod postulastis. Musicorum namque tractatum, quorum copiam habere potuimus fertiles agros pervolantes et ex eis potiora queque colligentes in unam Seriem ordinate disposuimus, sibi prout ratio sensuum postulat coherentia continuata et connexa vestre dilectionis studio ut credimus pro futura. Per hec aeque scribimus sapientiores nolumus erudiri, sed vestro tantum desiderio cupimus satisfacere, vestrum quoque studium in melius adiuvare. Sed et si quid est quod possit placere, hoc sit auctorum, neque enim que aliorum labore reperta sunt diripere et nostre laudi applicare iustum putamus. Si vero vim sensuum oratio indocta sermonis exasperat, hoc vel nobis, vel ut cum vestri venia dixerimus vobis ipsis reputetis, qui id opus quod eruditis debuit iniungi expetitis ab indoctis.

Darauf folgt unter der roth geschriebenen Aufschrift: „*Commendatio omnium scientiarum et specialis Musice*" eine fast 4 Folio-Seiten lange Abhandlung über die menschlichen Wissenschaften, besonders die Musik.

„*Omnium humanarum actionum seu studiorum que moderantur . . . sicut dicit Hugo de scto. victore in suo Didascalon finis et intentio ad hoc spectare debet, ut nre rnis reparetur integritas. vel defctuum quibus presens vita subjacet. necessitas temperetur. Preparatur autem nre rnis integritas philosohpia ad quam ptinet Theorica. et virtute ad quam princ. practica. et temperatur necitas administrione rpalium ad quam princ. mechanica. Novissima autem omnium inventa est logica cum eloqucia. ut sapientes qui predictas principales disciplinas investigarent et invenirent. rectius per gmaticam. veracius per dyalecticam. honestius per rethoricam. de illis scirent disserere et tctare. Quatuor ergo sunt scientie in quas omnis philosophya dividitur. Theoretica. I. speculativa. practica. I. activa. Mechanica. I. adultrativa. Logyca. I. sermocinalis Theorica dividitur in Theologiam. Physicam. Mathematicam. Theologia. I. divinalis tractat de invisibilibus invisibilium eenciis. Physica. I. naturalis. tractat de invisibilibus visibilium causis. Mathematica. I. docet nat. tractat de visibilibus visibilium formis. Non ergo sicut dicit Hugo. matematica. et non aspirata veritatem sqt. qui sequt. constellatores. Sed th. aspirata doctrinam sqt. verum et math. d sci doctrinalis quae peritissimas demonstraciones docet. S. isto secundo in math. dur. scientes et periti in quadruvialibus. Et h. s. mathm. dividitur in Aris meticam. Musicam. Geometriam. Astronomiam. que quadruviam appellantur. Arismet. tractat de nvo per sl. Musica de nvo armonice relato. Geomet. de spacio. Astronomia de motu. Omnes iste scientie prius erant in usu quam in arte. Sed homines considerantes usum in artem posse*

converti et quod vagum fuerat et licentiosum prius cunctis regulis et praeceptis posse restringi. ceperunt consuetudinem quam partim casu partim natura exorta fuerat ad artem reducere id quod prius usus habebat emendantes. quod minus erat supplentes. quod superfluum resecantes. et de cetero singulis cunctas regulas et praecepta prescribentes. Hujusmodi quippe fuit origo omnium arcium. Prius enim quam esset Gramatica loquebantur homines et scribebant. Prius quam esset Dyaletica ratiocinando veritatem a falso discernebant. Prius quam esset jus can. iura civilia tractabant. Prius quam esset Arismet. scientiam iuniandi habebant. Prius quam esset Musica. canebant. Prius quam esset Geomet. agros mensurabant. Prius quam esset Astron. per cursus stellarum discretiones temporum capiebant. Sed veniunt artes. que licet ab usu principium sumpserint. usu tamen sunt incomparabiliter meliores. Hoc quippe omnes agunt hoc intendunt. ut divina in nt similitudo repatur. que ut forma est. deo namque cui quanto magis conformam. tanto magis sapimus. et quod in eius ratione superfuit in nobis incipit reducere. He sunt itaque septem artes liberales appellate vel que liberos et exercitatos et expeditos requirunt. quod subtiliter de rerum causis disputant. vel quod liberi in antiquitus. et nobiles. mei studere consuevant. Plebeii vero et ignobilium filii in mechanicis propter periciam operantur. In quo magna pscorum diligencia quae nil intemperatum linque. sed omnia subsriptis regulis et praeceptis voluerunt. Harum artium sic dcta est. una Musica inter ceteras non infima. sine qua ut prabat ysidorus in tercio ethym. nulla disciplina potest esse perfecta nichil enim est sine illa. Nam et ipse mundus. sicut dicit idem quadam armonia sonorum videtur esse compositus. et celum ipsum sibi armonice modulatione revolvitur. quare secundum eundem apud antiquos in frequentissimo usu habebatur. ita ut tam turpe esset musicam quam litteras ignorare... Verum quia nostre intuitionis est de Musica quantopiam scribere. ad ipsam, dividenda ac diffinienda ipsius accetamus. Et primo videndum est quod in omnibus dicatur Musica per divisionem Secundum quid sit Mus. sonora per diffinitionem. Tercio unde dicatur Mus. per derivationem. Quarto de utilitate Musice per commendationem. Quinto de effectu Musice per approbationem. Sexto quoniam usus ejus in ecclia dei invaluit per introductionem Primo de divisione. Notandum ergo quod antiqui triplicem musicam statuerunt. humanam sive mundanam et instrumentalem. Concepit igitur humana ratio numerorum corpus ex tam variis et divisis clementis. tam concorditer constare non posse divis. nisi armonice convinctis. sed nec corpus et aias q nec tam duisse posse invicem tam amicabili sede aptari. nisi per armonicam. Armonia quippe nichil aliud est quam rerum divisarum ad invicem coaptatio sive modificatio. In hiis omnibus sed anima et corpore et Guido est quaedam modulatio rerum componencium que consistit in rerum inequalium coaptatione. secundum quamdam mirabilem proportionem. et talem armoniam vocaverunt humanam quia in homine est. Denique agressi ab homine racionando. inveniunt hoc idem esse aperte in mundo. sed quod constet expertibus tam divisis et aptissime tam et cordissime mundum unum facientibus. Optet nec ea invicem proporcione armonica aptari. Quomodo enim aliter tam amicabiliter consociarentur in uno corpore divisa. gravia cum levibus. calida cum frigidis. sicca cum humidis. Idem etiam inveniunt in temporibus et in temporalibus quia in omnibus partes inequales per armonicam per proportionem conjungunt. Et haec pars in partibus anni et eorum effectibus. et talem armonicam vocaverunt mundanam. quia in ipso mundo sensibili est. Post hec insidiantes in sonis. obiecto auditus armonicam esse mixturam invenerunt musicam sonoram sive instrumentalem. Hinc sicut dictum est triplicem musicam statuerunt. Non ergo omnis musica sonora est sed omnis armonia sonorum est sonora. et de hoc exequitur et tractat Boecius in musica sua in principio eiusdem dicta tria genera distinquendo. sed et hoc sciendum sicut dicit Ab. in libro de ortu scientiarum quod ista musica scilicet humana et mundana que consistit in homine et partibus eius. et in mundo et partibus eius valde occulta est et homini ignota pro maxima parte et est. et ad musicam sive armonicam

conveniunt dictam pertinet. Circa musicam autem sonorum docet Boecius tria genera considerare. Unum est quod instrumentis agitur et hoc naturalibus sicut cantilene vocum humanarum vel artificialibus que faciunt sonos aut flatu ut tibie tube et hujosmodi aut plures ut cytare campane et hujusmodi. Aliud quod fingit carmina et hoc est opus poeticum. Tercium quod utrumque dividicat. et hoc est musica mathematica. Et dicit quod primum et secundum a musice scientie intellectu seiuncta sunt quia in opere sensibili consistunt et nichil afficiunt tonis scientifice. sed sunt tocius speculacionis erpertes. Verum secundum utilitatem ad mechanicas sciencias pertinent. Propter hoc musici mathematici non est cantare vocaliter per instrumenta nec carmina facere. sed iudicare et docere racionem armonicem inequalis proportionis. quae hicinde consistit. Musici autem mechanici et poete est cantare vocaliter et carmina facere. et sicut dicit arezo in prologo posteriore. Musicus mathematicus has dicere quapropter respectu quae isti dicunt. Nam Boecius in predicto libro sic diffinit musicum mathematicum. Musicus mathcus. est. qui ratione perpensa canendi et carmina figendi scienciam non servicio operis. sed ipso speculacionis assumpsit. Ex hiis colligitur quod musicus et vsicus et cantor usualis qui et mechanicus dicitur non parvum inter se discrepant. Nam vsicus tamquam animal brutum ratione carens. non aliud quam quod consuevit per usum facit. Musicus vero racione magistra semper per artem racione judicat et incedit. Nam Guido in Micrologo suo nobili dicit. Musicorum et cantorum magna est distancia. Illi dicunt isti statuut quod exponit musica. Nam quae facit qui non sapit diffinitur bestia. Et hec dicta de divisioae musice sufficiant. Sequitur quid sit musica per diffinicionem. Musica est pericia modulacionis. sono cantuum consistens. Hec difinitio data est ab ysidoro in eius enchiriade secundum tamen materialem. que sicut probat Richardus de s. victore. Elementum sive materia musice est unisonus. I. sonus secundum se consideratus. et hoc invenitur in diffinitione praemissa cum dicitur. sono cantuque non sonis et cantibus. Item Musica est modo vocum congrua proporcione inter se consonancium. Hec diffinitio data est a platone. ut credimus secundum eam facile quia est movere et facere mate vero pati et moveri. ut arezo probat in scclode gnacione. Notus autem facile consideratur in diffinitione cum dicitur: in vocum congrue consonancium. Item Musica est sciencia speculativa humani aspectus perficua cognicione armonice sonore vel sonorum armonice consistens. Ista diffinicio data est ab alb. in lib. quo super et est complec aliis quia exprimit ipsum genus. et finem. ac subiectum ipsum. principalius tum datur secundum eandem finalem. Finis enim gra est cuius fuit alia. est mota aliarum. movet. enim efficientem. efficiens materiam. materia autem mota inducitur sicut pars in artificialibus. et potissima alia. Igitur finis in musica est cognitio vel profecto nostri aspectus quoad hujus cognicionem. Perfectam autem cognicionem consequitur delectacio et delectacio est actus sicut dicit philosophus. Nam cum duo sint maxime disciplinabiles. secundum philosophiam in principio mechce. et in libro de sensu et sensato visus et auditus post alias sciencias ad qaas quodamodo per visum ventum est quia a visu rationabiliter procedit humana amirato usque ad auditum. quia visus est sensus nobilior et ad doctrinam utilior. quia ples duas vr nobis ostenditur. ut docet arezo in prologo methce. cepit hoc in sono. obiecto auditus declarari. cuius nam amirans. cepit eam querere. et incepit philosophari circa obiectum auditus. Videns ergo humanā curiositas in sonis sibi esse oblectamentum. quod sinit tam eius ut sibi possit partem huius declaraciones fingere et efficere. et sicut docet. Boecius. in prologo Musice ea euphonie inventa est esse sonorum inequalium armonica mixta. quia ut dicit in vocibus quod nulla inequalitate discendant. nulla omnino consonancia est. Est enim consonancia dissimilima inter se vocum. in unum redacta concordia. Ex iam dictis propter colligi subjectum musice. quia est numerus armonicus sonorum sive soni armonice commixti sed quae huius. De causa autem efficiente quid dicemus? Indivisis enim divisa leguntur. Sed due sunt opiniones magis sollempnes. Causa nam euphonie ipsa naturalis proporcio

in qua consistit musica dicitur apud Grecos inventa a Pythagora. per malleorum ferienciam pondera inequalia et per cordarum inequalem intensionem. et per calamorum inequalem longitudinem. sicut narrat Boecius in prologo Musice. Invenit ergo Pythagoras inequalitatem sonorum ad concordiam posse reduci in proporcione naturali. Partim enim consistit in proporcione multiplici partim in superparticulari. sicut se habent. ut dicit Boecius. in eodem. Proporcio quae in unius dicitur dupla. dicitur in consonanciis diapason. Aut multiplica. ut tamen ad unum ut diapason cum diapente. quia enim proporcio in unius dicitur tripla. dicitur in consonanciis diapason ac diapente. Aut in quadrupla ut major etiam dicitur bisdiapason in consonanciis. In superparticulari aut in sesquialtera sicut se habent III. ad II. et dicitur in sonis diapente. Aut in sesquitercia. ut. IIII. ad III. et dicitur in sonis diatesseron. Hiis igitur modis proporcionum coeuntes soni inequales musicas consonantias constituunt. et posuerunt rem musicam audibilem esse de sono armonice relato sonorum armonico. Attamen apud multos satis ista opinio est famosa. Cum in divinis hystoriis forte propabilius reperimus. sicut agitur in Gn. IIII. capite ubi dicit de quodamodo dicto tubal. qui fuit pater canencium cythara et organo. Super quem locum dicit Petrus manducator in libro scolastico historie hec verba. Fuit vir de stirpe cayn ante diluvium noie lamech qui genuit duos filios. nomen qui fuit tubal pater canencium cythara et organo. non instrumentorum puia longe post inventa sunt. sed inventor fuit musice. et consonanciarum. ut labor pastoralis qui in delicias verteretur. et quod audierat adam iphasse de duobus iudiciis. eaque videlicet et diluvio et igne et extremo iudicio ne periret ars inventa. scripsit eam in duabus columpnis. in qualibet totam. una marmorea. et alia laticia quarum altera non diluetur diluvio. altera non dissolvetur incendio. Marmoream dicit Josephus in libro antiquitatum adhuc esse in terra syrica. Thubalcayn vero frater eius qui ferream artem primus adinvenit. res bellicas decenter exercuit. sculpturas operum in metallis. in libidinem oculorum fabricavit. quo fabricante tubal de quo dictum est sono malleorum delicatorum ex ponderibus eorum proporciones et consonancias quae ex hiis nascuntur excogitavit. quarum inventionem greci pythagore adtribuunt fabulose. Hucusque magistri in hystoriis. Ceterum quod horum verius sit lectoris arbitrio comittimus. Hoc tamen legimus quod sepedictus pythas adinvenit arismeticam. super quam fundatur et demonstracio arismet. in partes descendit. ipsam in artem a pythag. esse redactam. Sequitur verum dicatur musica perdinac . . . Musica secundum ysidorum per divacom dicitur a musis. Muse autem appulsate apotumuson. eo quod per eas sicut antiqui voluerunt vox carminum et vocis modulacio quiet. Cum per multum desiderium declarandi in sonis. sollicti fuerunt homines querere istam scienciam. Et propter multam difficilitatem inveniendi sonorum armoniam quia sonus sensibilis res est et perfluit in praeteritum tempus. in primitiis memorie. nisi enim ab homine memoria teneantur soni quia scribi non possunt. ut ait ysidorus in codice libro difficultatum et logica fuit icquisicione e sua hanc scienciam adipiscendam. Hugo quoque et hugivicorum dicunt musicam dictam. a moys quae est aqua quod nulla euphonia. vel bona sonoritas suo honore fieri possit vel sine humoris benfcio nulla cantilene vel notis declaracio. quod est idem. Propter hoc quidam moysicam eam vocant. Alii modusicam. a modulacione. Alii mundicam a mundi. et celi cantu dictam putant. Sed prima derivacio magis est consona veritati. Quarto sequitur de utilitate musice per commendacionem. ergo quia ars ista non infima inter artes est reputanda. sicut probat Johannes anglicus in musica sua. presertim cum dictis permaxie. sit necesse erat. et quibus eam exercentibus utilis et iocunda. Quisquis namque ei operam incessanter adhibuit. et sine intermissione indefessus instituit. talem inde poterit consequi fructum. ut de cantus qualitate. an sit urbanus an vulgaris. verus an falsus judicare sciat. et falsum corrigere et novum componere. Non ergo est precipua laus. non modica utilitas. non vilipendendus labor addiscere musicam. quia sui cognicione compositi cantus efficit iudicem falsi enim novi nichomi inventore. Quam utilitatem

heu plerique clerici vel religiosi contempnentes. qui hanc artem neque sciunt. neque scire volunt. et qui eius esse scientes deridentes fugiunt et abhorrent. quos si aliquando musicus de cantu. quem vel nosse vel contempere efferunt. compellant irati impudenter obstrepunt. vitati acquiescere nolunt. suumque errorem summo conamine approbant et defendunt. Quos nos licet inviti ob corripiendam tam stulticiam ipsorum quia salva pace eorum dominis ceco insipienciores esse sua iniuria estimamus. Cecus namque quia in se non habet extrinsecus querit ducatum videlicet hominis vel baculi. Istius modi autem cum per se non videant aliorum videncium ducata non contendunt incedere. sed contempnunt. Quorum miseriam et errorem Guido Aretinus flebiliter deplorans in prohemio sue musice sic ait. Maxime dolui de his viris cantoribus qui et si centumannis in canendi studio persolverent nunquam tamen ullam minimam antiphonam per se valent efficere. semper discentes et nunquam ad scienciam veritatis pervenientes. Quinto sequitur de effectu musice per approbacionem. Magnam vim et effectum commovendi auditorum animos habet Musica. Siquidem aures mulcet. mentem erigit. proeliatores ad bella concitat. Lapsos et desperatos revocat. viatores confortat. latrones exarmat. iracundos mitigat. tristes letificat. discordes pacificat. vanas cogitaciones eliminat. freneticorum rabiem temperat. Nam de rege Saul in libro R. legitur quod a demonio correptus a Davide in cythara canente mitigabatur. cessante vero illa vexabatur. Item frenenticus quidam asclepiade medico canente fuit ab insanio liberatus. Sed et de pythagora memoratur quod luxuriosum quemdam iuvenem ab immoderata libidine modulacione musica revocavit. Sic per fenestras corporis declarabilium rerum suavitas mirabiliter penetralia cordis intrat. Habet autem musica secundum divisos modos divisas potestates. Siquidem per unum cantandi genus poteris aliquem ad luxuriam provocare. eundem per alium quantocius pma ductum revocare. Cuius rei experimentum Boecius de iuvene quodam refert. Bestias quoque ait ysidorus. serpentes. volucres. atque delphinos musica provocat ad auditum. et si hoc in animalibus irracionalibus. quantomagis in hominibus ratione utentibus. Bene verum sicut idem dicit et nervi corporis et eorum plsus omnisque corporis artus virtute armonica sociantur. Nam beatus Augustinus ex quadam audita anime et armonie consilii proprietate melodia anime affronibus se conformat et inde est quod dicunt auditores. quod instrumenta musica letum reddunt lectorem et tristem faciunt tristiorem. Hinc enim et quod eliseus propheta sicut in III. lib. R. legitur a tribus regibus ad pphandum de bellis eorum requisitus. cum se psensisse spirit. prophetie tunc temporis non habere dixit. Adducite in psaltem quo addacto et psallente spiritum statim propheticum recipiens os suum in verba prophetica relaxavit. Super quo Richardus de sto victore. In libro de contemplatione dicit. Illud novimus. quod dulcis armonia soleat cor exhilarare et ei gaudia sua ad memoriam revocare. Nam de propheta sentiri oportet quod exterior armonia interiorem illam et spiritualem armoniam ei ad memoriam reduxit. et audita melodia audientis animum ad assueta gaudia revocavit. Et quidam expositor super eundem locum dicit. Sicut per armoniam reprimitur malus semper ut patuit in Saul. ita per eandem excitatus bonus semper. Nam ex dulcedine cantus concutitur anima ad deum. et tunc infunditur spiritu prophetico et virtute. Sequitur quomodo et per quos usus musice sit acceptus in ecclesia dei per introductionem. Cum ergo in commovendis mentibus tanta sit musice potencia. initio usus eius acceptus est in sca ecla. Ac primum a sco ygnacio martyre. etiam et a beato ambrosio. mediolanensi antistite usus musice in Romana ecclesia haberi cepit. Post hos beatissimus papa Gregorius spiritu sancto ei ut dctur assidente et dictante. cantumque bone ecclesie quomodo per anni circulum divinum celebraretur officium ordinavit. Hec de origine et commendacione Musice premissimus qbus ad musicam aspirantibus viam faciliorem preparemus. ipsosque attentiores ac magis benevolos redderemus.

Nach dieser langen, fast die ganze Geschichte der Wissenschaft von der Musik enthaltenden, übrigens grosse Belesenheit in den Fachschriftstellern und in

der heil. Literatur bekundenden, und schön geschriebenen Einleitung beginnt nun die eigentliche Abhandlung selbst:

„Incipiunt Regule de Musica,“ welche sich nach dieser Ueberschrift als ein in mehrere Abschnitte getheilter Unterricht in der Musik darstellt. Neues wird durchaus nicht geboten; die Unterweisung bewegt sich ganz in den Anschauungen Guido's, und zwar in so engem Sinne, dass es den Anschein hat, als haben die Verfasser die Errungenschaften seiner Schüler und Nachfolger gar nicht, oder doch nur sehr oberflächlich gekannt.

Cap. I. handelt *„et primo“ de literis monochordi et distinctione earum que dicuntur claves earum.*

„Quemadmodum puerulus rudimenta grammatice recepturus docetur primo literas cognoscere. Sdo easdem in sillabas compingere. Tercio sillas in dicciones formare. Qrto ex dconibus oracionem ordinare. Sic in proposita. qui se ad musice disciplinam aptare desiderat oportet primo literas alphabeti quae quasi quedam signa sonorum ymaginacioni inpme. Scdo hiis litis quasdam sillas ad quaedam vocum sustentamenta conjugere. Tercio sonos ex hiis dicitos in consonancias distinquere. Quarto et ultimo cantum cuiuslibet toni ordinabiliter resonare.“

Nach diesen Worten, welche desshalb merkwürdig sind, weil sie bezeugen, dass die Verfasser bemüht waren, den Unterricht in der Musik durch Herbeiziehung der andern Wissenschaften gleichsam zu concentriren, ihn von aller Isolirung möglichst zu befreien, — erzählt das Kapitel nun die Geschichte und die Bestimmung des Monochordes. — Daran reiht sich die Darlegung der bekannten Buchstaben-Noten Guido's von *Γ* bis *dd (acute, superacute)*, der *leva manus* Guido's. Diese statt des Monochord's desshalb eingeführte Hand, „weil das *Monochord „ad componendum corrigendum cantum“* nicht immer und überall zu Handen steht,“ wird ganz direkt dem Guido zugeeignet. Dann wird das Nöthige über die *„literae,* oder *chordae* oder *claves*“ und ihre Zahl 7 erörtert. Weiter handelt es sich um die Neumenschrift des Guido *(modus neumandi)*; sie wird genau beschrieben und auch angegeben, *„ut ipsas lineas rubeo colore coloraret“* und gerühmt als *„cantandi genus facillimum.“* Eine Stelle aus *Johannes anglicus* empfiehlt diese Notenschrift für den Gesang als die beste und gibt zugleich an, was man dabei alles, um nicht ungenau zu werden, zu beachten habe. Ich gebe diese Stelle ganz: *„Quisquis celeriter et perficue ad canendum musice introduci desiderat. tribus insudandam laboribus esse sciat. Primus quippe labor est. ut que vel quot sillabe cuique voci attribute sint diligenter consideretur. Deinde studendum est ut que voces in linea vel spacio constitute sint recte ppedat. Tercius autem labor caconis est ne cantorem vocum varia disposicio ne inducat in errorem q. h. facile evitari poterit si diligentius adutat. q. F. minimum c. croco signetur. Quidam tamen si color desit pro minimo punctum in principio linee ponunt. Idcirco autem duas has s. F. et c. vel etiam colores quibus signantur tantopere observari praecipimus. quia per eas alie note reguntur. eisque de loco motis. cetere moventur. Sed si hiis neumis colores vel note non addunt tales sunt neume qualis putemus sine fune.“* „Die griechischen Benennungen der Notenzeichen,“ erklärt der Traktat, übergehen zu sollen wegen des geringen Nutzens, den sie haben. Mit der Aufzählung der 4 Tetrachorde, aus denen das Monochord besteht *(grav. acut. final. excell.)* endigt das Kapitel. Vom Hexachord keine Spur!

Das *II. Cap. „De syllabis vocum. ut. re. mi. fa. sol. la.“* handelt *„I. quis eas invenit, II. quomodo aut quid sint invente, III. de applicacione sive ordinacione ipsarum ad literas monochordi, IV. de mutacione earum invicem.“ Anglici, Francigene, Alemani, Itali* gebrauchen die oben genannten Sylben; andere Nationen dagegen andere. Guido hat sie erfunden. „Für die Guido'sche Hand sind sie leicht anzupassen“... Guido sagt selbst, dass er diese Sylben *sillabas de illo ymno: Ut queant laxis*... oft gebraucht habe *„in docendis pueris,.. ut facilem pueris praebeat in arte viam.“* „Die

Anpassung dieser Sylben für einen *cantus ignotus* erfordert viele Aufmerksamkeit. „*Ad ignotum cantum inveniendum prima et vulgaris regula apud antiquos hec fuit. ut literas quas queque neuma habuit. aliquis in monochordo sonare faciat. atque ab ipso audiens tanquam ab homine magistro addiscebat*.. Der genannte *Hymnus* wird mitgetheilt; er ist auf ein 5 Linien-System, dessen mittlere Linie roth ist, mit Neumen geschrieben, die schon sehr unsern Noten ähneln.

Ueber die *mutatio* der Sylben, das *befahmi* ist lediglich gesagt, was Guido, Berno und Boetius darüber lehren. Die Worte „*Aure benignitatis benivolencia suscipienda hec paucula que (in hac eticuncula nostra) sapientibus et insipientibus posuimus commendamus.*"

Das *III. Cap.* „*De modis et consonanciis*" erörtert: *1)* „*quid sit modus?*" [„*Modi sunt spacia vel intervalla inter vocem et vocem*"..] *2) unde dicantur*? „*a moderando sive a modulando;*" *3) quot sint novem!* „*ut instar humanae vocis, que IX. constat officiis. Omnis enim sermo hiis IX. formatur rebus. s. plect. linque. appulsu quatuor dencium. repercussione duorum labiorum in modum cimbalorum. cavitate gutturis et adiutorio pulmonis*"... Nun wird der Umfang der *9 modi* beschrieben. Dann heisst es: *Adhuc quidam prisienses in discantibus superaddunt duos modos. a nullo unquam musicorum approbatos, videlicet semitonium cum diatesseron*"... Darauf wird die Lehre *de consonanciis* ausführlich abgehandelt. Hier begegnet der Terminus: „*organizare. discantare*" *id est virilis ac puerilis vox.* In der Erörterung über die Proportionen wird der Erklärung von *Duplaris vel Duplus Binarius, Triplaris vel Triplus Tertiarius, Quadruplaris vel quadriplus Quartuarius* besondere Aufmerksamkeit zugewendet: *hec scribentes nescimus an curioso lectori sit omnimodo satisfactum. cum in nullis doctorum scriptis ea inventum habetur explanata. Nam quanto negocium alcius. tanto oportuit operosius immorari.*" Unterweisungen über die Oktavengattungen *species diapason* schliessen das Kapitel.

Das *IV. Cap.* „*De tonis*" umfasst über 7 Folioseiten, ist also ungewöhnlich ausführlich. Doch enthält es nichts als eine gewandte compendiöse Zusammenstellung dessen, was *Ptolemeus. Boecius. Guido. Berno* darüber in ihren Schriften zerstreut niedergelegt haben. Eine besondere Vorliebe für diese Lehre gibt sich übrigens unverkennbar kund; sie ist im Zusammenhalte mit der kirchlichen Gesangskunst, für welche ja eben die *toni, tropi* so wesentlich sind, leicht erklärlich. Dass der heil. Bernhard, „*fistula celestis*" wiederholt angeführt und excerpirt wird *(prefacio super antiphonarinm)* hängt eben auch mit dieser praktischen Richtung auf den *cantus liturgicus* zusammen. Leider ist diess Kapitel und sonach der Traktat überhaupt nicht vollständig. Zweimal wird die Abhandlung *de tonis* unterbrochen, 4 Seiten vor dem Schlusse und dann am Ende selbst. Zwar wäre wohl nach allem Vorhergehenden nichts wesentlich Neues zu hoffen gewesen; gleichwohl ist es zu bedauern, dass der Verfasser die Vollendung, welche er offenbar im Sinne hatte, da er für die Nachtragung des auf der letzten 4. Seite Aufgehobnen sogar so viel leeren Raum liess, als er etwa nach seiner Berechnung gebraucht hätte, nicht mehr gemacht hat. Dasselbe gilt am Ende. Allem Anscheine nach sollte in dem leeren Raum durch Notenbeispiele aus dem *gregorian. Cantus* die vorgetragene Lehre anschaulich gemacht werden.

Es kommt zur Beantwortung: *1) quid sit tonus?* „*est regula naturam et formam cantuum regularium determinans.*" *2) unde dicatur tonus?*... Dabei wird auf die Vermengung der Begriffe *modus* und *tropus* hingewiesen; ferner erklärt, dass die Griechen die *modi* und *tropi* — *phtonges* nannten. „*Nos autem non sic.*" Auf den grossen Unterschied zwischen *tonus* und dem griech. oder lateinischen *accentus in sermone* werden die *Cantores* im weitern Verlaufe aufmerksam gemacht. „*Quod grammatici colon. coma. incisio periodum. clausuram vocant hoc in cantu musici dyastema. sistema. theleusim dicunt*"... *3) Quot sint toni? quae vocabula eorum?* Die Antwort basirt ganz in den bekannten Anschauungen. Ueber das *b molle* wird eine Stelle des heil. Bernhard angeführt, worin er sagt, dass die unrichtige Auffassung desselben *musicam maculavit. b molle enim est inventum non ad proprietatem finalium determinandam sed ad servandam in plerisque cantibus eufemiam quam apud eos minueret tritonus vel auferret.*" Ferner wird gehandelt

4) De finalibus tonorum, 5) de cursu et formulis eorum, 6) de differentiis eorum. Nach einer Lücke, welche wahrscheinlich durch Notenbeispiele *ex cantu Gregor.* ausgefüllt werden wollte, beginnt die nähere Begründung des Gesagten, weil *„hec que dicta sunt usque quaque habere veritatem non videntur."* Es wird über das *b quadratum* und *b molle* erörtert. St. Bernhard sagte: *„In naturali ordine sonorum non computatur b rotundum"* *In cantu Gregoriano graduali in quo preceptus quintus tonus plus frequentatur. b molle rarius ponitur. sed sicut dicit esse furtim ac raptim advenit et recedit* ... Es wird dann das weitere ausgeführt: *In primo et secundo tono non inconvenienter admittitur b quoque propter asperitatem* *In reliquis vero omnibus non tam inconsuetum est admittitur quoque per usum. tum quia similitudinem odiosam cantuum aliorum inducit. tum quia naturali consonanciarum ordinacione consistit et"* Mit Bezug darauf heisst es drastisch: Hätte Guido diese Ordnung für nothwendig gehalten, so würde er's schon bemerkt haben ... Im Verlaufe erhalten die *Cantores* ihr Theil: *„regule musicales partim insciencia cantorum, partim longo usu vitiate sunt* ... *tum in cottidianis antiphonis que sumtur ex psalmis tum in aliis plurimis cancionibus nocturnis ac diurnis"* ... Nun kommen zur Untersuchung *rationes de vocum numero unicuique tono regulariter deputato*, ferner die *neume formule cantuum singulis subiciende cantibus invente ad cognoscendas dissimiles qualitates in cantibus discernendis, ex quarum aptitudine modum cancionis agnoscimus sicut sepe ex aptitudine corporis que eius sit tunica reperimus. Has neumarum exquisitas proprietates esse sciencias admodum necessarias ad distinquendos a suis plagalibus autentos.* Dann werden einige Beispiele des *Cant. Gregor.* für die einzelnen *toni* angegeben. *„Primum querite regnum dei." „Secundum autem simile est huic." „Tercia dies est quod hec facta sunt." „Quarta vigilia venit ad eos." „Quinque prudentes intraverunt ad nupcias." „Sexta hora sedit super puteum." „Septem sunt spiritus ante thronum dei." „Octo sunt beatitudines."* Die Differenzen zwischen dem 13. und 19. Jahrhundert sind höchst unbedeutend und beschränken sich nur auf länger gedehnte Schlussphrasen der letzten Sylbe. Nun folgt eine Bemerkung des heil. Bernhard: *„Caveant autem, sicut docet beatus Bernhardus quicunque de cantuum distinctione perfectam nolunt habere noticiam ne propter aliquod brevitatis desiderium has formulas quam superfluas praetermittant. Adempte siquid brevitatis non tantum valet compendium quantum amisse comoditatis dispendium retardaret."* Mit *Nro. 6 de singulorum tonorum. eorum amm. et eorum differenciis* schliesst der Traktat. Diese Untersuchung wird als *tediosa, onerosa* bezeichnet: *„ubi nulla stat correcio nulla edificatio. nempe unaquaque eccsia consuetudinem suam per detestabilem et incorrigibilem usum conquisitam amplectitur initium ut multi in multis regulas contempnentes vicia nutriant. non vicia resecantes ut regulas custodiant musicales. Nam quid a nobis vestra karitas affectuosius atque specialius expostalavit. quid dehinc doctores in hac arte senserint videamus. Sdum naturam prout omnibus notum est vlima ps est ipsius commendacionis sancte trinitatis. sive Gloria patri quam rogatu Jeronimi Damasus p in fine psalmorum. imo ipsos et psalmos sicut in Cronicis legitur constituit in ecclesia decantari. Ritum quoque antiphonas canendi in ecclsa Sctus Ambrosius mediolanus archiepc. primus apud latinos constituit a grecis apud quos hic ritus jam inolevat ex instituto bti Ignatii Antioceni epi et apostolorum xristi discipuli. qui per visionem in celum raptus vidit et audivit quoniam angeli per antiphonarum recipcacionem sce trinitati ymnos canebant."* Nach diesem kurzen historischen *Excurs* über die Einführung der *„saeculorum. Amen"* (der sogenannten *Evovae*, Psalmenschlüsse...), der Antiphonen, *Hymnen* etc. wird übergegangen *ad tonarium ordinandum.* Vorher aber geht noch eine Stelle des oft angezognen *Johannes: „Rectius mihi fecisse videntur qui principalia „seculorum amen" omnium tonorum simplicem neumam in fine sanxerunt habere. quorum qui aliter ea disposuerunt. hec aliquam cantori certitudinem proferunt. Aliter disposita nulla. Sed quod id cantoribus in divisis ecclesiis constitutis persuaderi non potest quin pro libitu suo differencius non dicimus competentibus et necessariis. imo in competentibus et minus*

necessariis ubi velint. Mit der Angabe der von *Berno* aufgestellten Regel „*de his diffentiis, nempe inicia cantus vel seculorum amen a sono pvincip. toni sive in extensione sive in remissione, seu et eodem loco incipiendo suavi ac concordabili quadam divesitate*“ ... schliesst der Traktat. Denn zur Ausführung des beabsichtigten *tonarius* kam es nicht. Was aber da noch geboten werden wollte, zeigen die letzten Worte: „*differentie vero que ornatus causa peritorum cantorum placido sunt invente. a nobis ita ordinate sunt ut cuiusque differencia toni si qua in ipso finali incipiat. primum locum obtineat. secunda vero proximum inferius locum sicque inferius quousque inventus prviat. Deinde superius que proximo loco currit. item ordine suo currere incipiat. quousque ad quintum locum proveniat. quartus ipse finalis qui quidam dux ac princeps moderatorque in medio residens ex utraque parte sui. cdat legem differerencius inchoandam. Hec Berno. Igitur primi toni principale seculorum amen regit antiphonas exordium habentes in D et in F et in G hoc modo*“ ... Hier bricht das *Manuscript* leider ab mit einer Anrede an die *Cantores*! (Die *Cantores* standen dort schon, scheint es, im Rufe der Hartnäckigkeit des Alles besser wissen-Wollens, des starren Festhaltens am Gewohnten und geistiger Trägheit!) *Audiant et intelligant legem indifferenciarum ipsis divinitam a maioribus et prescriptam. Differencie ergo tonorum sunt sicut probat Johannes neumarum principalium „seculorum amen“ naturam racionabilis permutacio. Audiant racionis nomen racionis capaces. cantoris videlicet nostri temporis. qui tantum volunt aurium sensui et pruritui credere. magis quam racioni magistre. cum utrorumque sit iudicium requirendum. Amplius autem racioni. que ipsam veritatem integritatemque ad liquidum in rerum nam inquisitum est ex munere omnipotentis artificis comprehendit.*“

Ratisbonensis cujusdam Ars musica (XIII. Jahrhundert.)

> „Das erhabene Unisono ist die Sphärenmusik des Universums; daher steht im Kirchengesange das Unisono höher als die Harmonie, weil die Einheit vollkommener als der Einklang.“
> (St. Ambrosius.)

In Folge meiner Nachforschungen nach dem Traktate der 2 Hailsbronner Mönche (s. oben) sandte mir der Hr. Conversator *Jos. Maier* aus der Münchner Hof- und Staatsbibliothek den 194 Pergamentblätter in 4. umfassenden, sehr schön geschriebenen, reich mit Noten versehenen, gut erhaltenen und in Leder gebundenen *Cod. lat. 5539 (Musica Diess 39)*. Derselbe stammt nun allerdings nicht von Hailsbronn, sondern sehr wahrscheinlich von einem Regensburger hängt aber offenbar mit dem Hailsbronner Traktat zusammen, da er genau dieselbe Tendenz verfolgt.

Ich beschreibe nun seinen Inhalt! Zuvorderst steht ein *Tractat*, der sich zunächst mit der liturgischen Musik beschäftigt. Er ist es auch, der für meinen Zweck das Haupt-Interesse in Anspruch nimmt. Ihm widme ich daher meine vollste Aufmerksamkeit.

Ein höchst interessantes Vorwort gibt Aufschluss über den Bischof, dem der Traktat gewidmet wurde; sein Name ist in einem *Acrostichon* gekennzeichnet; es ist Bischof *Heinrich*, und zwar des Namens der *II.* und von *Rotteneck*, „*super aedificator petri petrae.*“ Ueber den Namen des Verfassers ist leider nichts zu finden. Das Vorwort lautet:

„*Reverentissimo domino patri (Est Henricus II. creatus anno 1277. mortuus. 1296. vocavit ad se duos monachos Hailsbrunnenses ad reformandum cantum) ratysponensi episcopo subditorum humillimus quidquid debite subjeccionis servitus poterit effectui mancipare. Vestre sublimitatis*

excellencia tam prefencium quam posterum utilitati providens jam dudum artem musicam siciens venire notavit usque adeo ut quodamodo vocando rite faciende sunt fauces eius. Ad quod sollempne praeconium quidam in modum aspidum aures usque nunc obdurabunt ut non solum se verum eciam adveniendum benivolos proluberent. Et sic contra duriciam pungentes stimuli calcitrantes notati venire contempserunt quos tandem principis incliti sollicitudo pervigil instar regis habentis nubcias tamquam paratis omnibus videlicet librorum ac doctorum copiam subintrare compulit et audire et sic principium quondam flebile nunc est fortuna melior comitata. Igitur ut non deficiat fides vestra erga tantum studium ego fusius ad compilacionem hujus opusculi quod diffusum voluminibus repperi prout convenienter potui stilo rudi ac simplici sub nomine vestro veniando breviter compegi. quod hic. non existente littera sed signo quodam aspiracionis octo litteris describitur. et sic congrue ad octo capitulorum ordinem hujus opusculi poterit adaptari. ita ut consequentia litterarum dicti nominis non videatur a capitulorum ordine discrepare. Quod nomen non sine causa veniandum immo omni laude dignum dicitur ethymologizatum enim sonat, humilitatem exequens iusticiam nutriens religionem imitans castitatem vitae servans. **(*Heinricus*)**. *Materna autem lingua interpretatur solus ego. vel solum dives. vel domi dives. Solus ego, per excellenciam videtur esse dictum. solus utique ex infinitis milibus gloria et honore tanti pontificis coronat. solus eciam excellencius atque gloriosius omnibus antecessoribus suis epyscopium gubernavit. Dicitur eciam solus dives, quia honestate morum decentissima divini obsequii administracione devotissima principibus sui generis habundancius est ditatus. Cum autem hic non habeamus manentem civitatem sed eam que sursum est. quid aliud tantum est dicere domi dives quam huius civitatis divicias iure quodamodo hereditario possidere. quod si heres est, et filius. Patet ergo dominum, ac patrem dicte civitatis hiic adopcionis filium hoc nomine predestinando magnificasse. quod eius sincerus operibus appertissime declaratur. Est enim petra petri forma superedificator.* (Dombau). *flos episcoporum norma canonicorum exemplar lucidum ad se respiciencium clericorum relucens speculum omnium subditorum. Unde cum nec aurum et argentum michi sit quod autem habeo videlicet hoc opusculum proxenio vestre magnificencie offero. ut vestris repetendum studentibus presentetis et si quid in eo reprehensione dignum recipiant mee insciencie pocius quam pericie deputent. Compactum enim stilo rudi ac simplici coaequari lima correccionis indiget quam periciorihus recomendo. Si vero comendabile quid in eo inveniant, excessorum erga vestram graciam honestatemque cleri michi veniam deprecetur et me ovem sive dragmam ciero perditam dignetur vestra sublimitas restaurare.*"

Darauf beginnt mit der Ueberschrift: „*Incipit ars musica*" die Abhandlung selbst. Sie fusst auf der Guidon'schen Hand, und bewegt sich durchweg in den Anschauungen des 13. Jahrhunderts.

Das 1. Kapitel enthält die Darlegung des Tonsystems an der Guidon'schen Hand. Es werden die 15 Noten (die 7 grossen und kleinen Alphabetbuchstaben sammt dem Gamma), zugleich mit den 14 von Ptolemäus um 1 vermehrten griechischen Benennungen aufgezählt. Diess Tonsystem wird als ausreichend bezeichnet, da kein regulärer Gesang über diese 15 Töne hinüber oder herunter reichte.

„*Huius artis (musicae) experienciam querere cupientibus a figuram manus inchoandum est, in qua proprimo ponitur Γ grecum quod gamma notatur et postmodum secundum ordinem alphabeti ponuntur. in littere que capitales* (gross) *scribi debent. A. B. C. D. E. F. G. Consequenter vero ponuntur eedem scilicet a b c d e f g que minute* (klein) *vocantur et ideo in modo scribendi divisificantur ne quando clavis per capitalem signata minuta esse credatur et econverso et sic clavium numerus erit quinarius triplicatus* (15 Noten) *quorum quatuordecim magistri veteres usitabantur. si una addita fuisse creditur a phtolomeo rege egypti sub quo LXX. (70) interpretes floruisse leguntur. quod inter has quindecim secunda signatur. quod apud veteres proslabanomenos dicebatur. quod idem sonat quod acquisitus et sic predictarum clavium numerus in XV. litteris consumatur.*

quas veteres hiis vocabulis nuncupabant. videlicet. Gama ut. Proslambanomenos. Ypatepaton. Peripaypaton. Lichanosypaton. Ypatemeson. Perypatemeson. Licanosmeson. Per anetedyeperboleon. Mese. Peramese. Trytedyzeugmenon. Tryteyperboleon. Peranetheyperboleon. Meteyperboleon. Quibus consenciendum videtur. quia nullus cantus regulariter compositus has XV. claves suo ascensu vel descensu transcendere potest sicut in sequentibus ostendetur."

Weiter fortfahrend, erklärt der Autor, dass neue Musikgelehrte das fünfzehntönige System noch durch weitere 3 Stimmen *(aa. bb. cc.)* vermehrten, und dass die Anhänger der mensurirten Musik (Franko von Cöln) zu den obigen *claves* noch 1 hinzufügten; wodurch dann 5 Tetrachorde und 20 Stimmen erwachsen seien. Daran reiht sich die Erklärung der *grav. final. acut. etc. claves*, wo die beigegebene Abgrenzung der *8 toni* besonders zu bemerken ist. Dann kömmt die Lehre von der Mutation, welche neben schon Bekanntem gleichwohl wegen der Ausführungen bezüglich *b molle* und *durum* Interesse bietet.

Modernis autem compilatoribus huius artis visum esse congruum predictis XV. clavibus tres addere quae geminate vocantur. scilicet. aa. bb. cc. que ideo apposite creduntur. ut sique tantum suo finali transferre contingat. liberius ascensum regularem habere valeat. de quibus melius patebit postea. Sunt preterea quidam moderniores musici videlicet mensurate musice magistri qui supra notatis clavibus adhuc solam superaddunt quibus bene favendum videtur duabus de causis quarum prima est ut quintum tetrachordum perficiat. Secunde ut septimus gradus qui similiter defectum in nota sustinebat compleatur. Et si clavium numerus in vicenario consumatur qui in quinque tetrachorda distinguitur in tetrachorda gravium in tetr. finalium. in tetr. acutarum. in tetr. superacutarum in tetr. excellencium. Tetrachordum gravium ideo dicitur quod omnis cantus qui servatur in eo. gravi sono profertur. finalium ideo dicitur, quia omnis cantus secundum racionem tonorum compositus in eo finitur nisi transpositus. In **d**. *primus et secundus. In* **e**. *tercius et quartus. In* **f**. *quintus et sextus. In* **g**. *septimus et octavus. Tetrachordum acutarum ideo dicitur quia omnis cantus qui versatur in eo acuto sono profertur. Superacutarum ideo dicitur quia sonus eorum acucior est acutis. Excellencium ideo dicitur quia excellit racionem tonorum et eciam nullus cantus regul. compos. de racione ad eos ascendere poterit sicut patebit in sequentibus. Qualiter autem omnes dicte voces una mutetur in aliam nunc dicendum est. Omnis clavis unam vocem habens nullam habet mutacionem. ut G. A. B. Sed clavis que duas habet voces duas habet mutaciones. prima mutatur in sequentem ascendendo. sequens in primam descendendo. Claves vero que tribus vocibus figurantur sex mutacionibus variantur scilicet. g. a. c. d. et c. g. mutatur sol in ut per naturam. sol in re per ♭ molle. re in ut per ♮ durum. Descendendo mutatur econverso autem mutatur ascendendo la in re per naturam. la in mi per ♭ molle. mi in re per ♮ durum. Descendendo mutatur econverso ♭♭ fa ♭ mi nullam habet mutacionem eam dissonancie vocum.* **c**. *autem mutatur ascendendo sol in ut per naturam. sol in fa per ♮ durum fa in ut per naturam. Descendendo mutatur econverso* **d**. *mutatur ascendendo la in re per naturam la in sol per ♮ durum sol in re per naturam. Sed in linea mutatur sicut ergo in spacio. similiter mutantur omnes claves que dupplicantur in manu. ♭♭. fa ♭ mi in linea fiet sicuti in spacio. et sol fa sol in fa per ♮ durum ascendendo. Descendendo equum dd. la sol — la in per ♮ durum ascendendo. Descendendo equuso. Ea vox per ♮ durum secundum modernos et fit extra manum.*

Das 2. Kapitel handelt von den *Modi*, ihren Bestandtheilen und gibt ihre Definition. Die Zahl der *Modi* wird auf 12 gesetzt.

Interessant ist das Kapitel durch die eigenthümliche ethymologische Erklärung der einzelnen *modi*, z. B. des 12. oder *Diapason*. Im übrigen gibt es ein klares Bild über die Intervallen-Lehre des 13. Jahrhunderts auf Grund der Guidonischen Hand und Guidonischen Sylben, die hier fast ausschliesslich gebraucht sind. „*Dicto de litteris in figura manus locatis que et claves dicuntur et*

de vocibus designatis per easdem dicendum est de modis ex quibus constant omnes musice voces et quid sit modus.“ Nach diesen roth geschriebenen Worten geht der Traktat also fort: „*Modus in musica est distancia unius vocis ad alteram et sunt eorum XII. scilicet unisonus qui componitur a nomine unus et sonus et habet fieri quodamodo eadem vox in eadem linea sive spacio eodem sepius iteratur. Secundus modus qui semitonium dicitur est ascensus vel descensus a mi ad fa et nusquam alibi et componitur a semit. quod est dimidium et tonus quasi dimidius tonus. Tercius modus qui tonus dicitur est ascensus vel descensus unius vocis ad proximam preter semitonium non tamen est diccio composita sed dicitur tonus quasi diversus sonus et habet IIII. species. scilicet ut re mi fa sol la. Quartus modus scilicet semiditonus est ascensus vel descensus unius vocis ad terciam ubi sit inclusum semitonium et habet duas species scil. re fa et mi sol, et componitur a nomine semitonius et tonus eo quod constituatur ex hiis duobus. Quintus modus qui dytonus dicitur est ascensus vel descensus unius vocis ad terciam ubi non sit inclusum semitonium et habet duas species scil. ut mi fa la et componitur a dya quod est duo et tonus eo quod constituatur ex hiis duobus. Sextus modus qui et dyatesseron dicitur est ascensus vel descensus unius vocis ad quartam ubi sit inclusum semitonium et habet tres species scil. re sol mi la ut fa et componitur a dya quod est de et tessera quod est quattuor. eo quod de IIII. vocibus constet. Tritonus qui septimus est modus, est ascensus vel descensus unius vocis ad quartam ubi non sit inclusum semitonium et ascendit a tercia finalium ad secundam acutarum et econverso et componitur a tris quod est tres eo quod constituatur ex tribus tonis. Octavus modus qui diapente dicitur est ascensus vel desc. un. voc. ad quintam, ubi sit inclusum semitonium et habet IIII. species scil. re. la. mi mi. fa fa. ut sol et componitur a dya quod est de et penta quod est quinque eo quod de quinque vocibus constet. Semitonium cum dyapente qui nonus modus dicitur est ascensus vel descensus unius vocis ad sextam ubi sint inclusa duo semitonia ut ascendatur ab e finali ad c acutam et econverso. Decimus modus qui tonus tum dyapente dicitur est. asc. v. desc. un. v. ad sextam, ubi semitonium sit inclusum ut quum ascenditur a quarta gravium ad primam acutarum et econverso. scil. ut, la. Undecimus modus qui semidytonus cum dyapente dicitur est asc. v. desc. un. v. ad septimam, ubi inclusa sint duo semitonia et habet easdem species quas habet semidytonium scil. re fa mi sol componitur autem a nomine semidytonis et dyapente. quia ex hiis duobus constituitur. Duodecimus modus qui dyapason dicitur est asc. v. desc. un. v. ad octavam. ascenditur a qualibet littera ad sibi similem et econverso. Dicitur autem dyapason a dya quod est de et pason quod est totum vel phase quod est transitus. inde dyapason quia de toto constans. vel quod omnes modos sub se contineat. vel quod omnes voces uno saltu transeat.*

Nun folgt eine Cantilene, welche alle 12 Modi enthält. *Exemplum autem omnium modorum sunt mutaciones omnium vocum in melodia sequentis cantilene reperies.* Die alle Intervalle, ja die 20 Töne umfassende Melodie hat folgenden auf die *varietates et mutationes modorum* bezüglichen Text: „*Quin propter vocum mutaciones ne modorum proprietates in musica sepius fiat observacio et quam plurimi hujus artis inscii has facile nequeant apprehendere ut hiis facilior aggressus ad arcem pateant hanc cantilene nam contexere dignum duxi in quaturiosus hujus artis intagator omnium vocum varietates seu modorum mensuras distinctas reperiet quorum numerum quis aggregare cupiens quaternarium tripplicet et patebant mutacionum autem numerum diligencius intuenti sit necessarium est invenire omnis enim clavis una voce figurata mutacione non egebit si vero clavi due voces conscribantur mutare dupliciter has contiget quod si tribus vocibus figuratur sex utique mutaciones hiis noveris non deesse. Ergo libens discas hec corde que condere gliscas. Tunc musice tota variacio fit tibi nota.*

Die Melodie ist auf 4 rothe Linien mit Schlüsseln auf verschiednen Linien (4., 3., 2. (*g*), 1.), und in römischen Choralnoten (*longa, brevis, semibrevis*) geschrieben; es herrscht in der Cantilene der ganze Ton vor; eine spätere Hand hat aber bisweilen ein ♮ angemerkt.

Das 3. Kapitel beantwortet die Frage, was Musik sei, woher sie den Namen habe, was unter *tonus* zu verstehen und wozu sie dienen. Die Definition der Musik bietet neue Momente; die Herleitung der Musik berührt unter andern die vom Wasser.

Viso de litteris in figura manus dispositis et de vocibus designatis per eas et de modis ex quibus canstant omnes musice artes. nunc dicendum est quid sit musica et unde dtcatur et quid sit tonus vel toni et ad quod instituti sint et inventi. Musica igitur est sciencia recte cantandi et cantum quemlibet si iuxta racionem tonorum compositus sit judicandi...... Tonus est racio cuilibet cantui musico regularem ascendendi et discendendi modum constituens. Cum enim octo sint toni sciendum tum, quod post inventionem hujus non fuerunt nam IIII. toni qui hiis vocabulum nuncupantur: prothus. deutherus. tritus. tetrardus. qui autentici dicuntur. quia ab inventoribus hujus artis autenticati. consequenter autem combylatoribus huius artis minus sufficienter institucionem IIII. tonorum hac de causa. quia unicuique tono novem voces regulariter sint adtribute. et hiis solum quatuor finales assignentur. superflua videtur esse posicio quarumdam vocum. unde primos tonos perfecciores reddere volentes eis alios IIII. addiderunt. primo pro hiis que dicitur unum addentes qui finem secum habet in eadem voce quid nunc secundus est. et dicitur plagis prothi id est pars primi. Secundo qui nunc est tercius. quartum et tercio qui nunc est quintus. sextus et quarto qui nunc est septimus. octavum et quemlibet istorum additorum aqpellantes plagalem sui autentici cui est additus. ita librantes cursum omnium octo ut quod accedit plagalibus descendendo autenticis accedat ascendendo et vocibus. bene et subtiliter consideratis in quibus oris usant proportionabiliter instituti dinoscantur.

Das 4. Kapitel spricht kurz über die Proportion, den *binarius* etc. und die 3 Arten des Gesanges.

Proporcio est quam numeri habent triplex est cantus. scil. naturalis. ♭ mollis et ♮ durus. Cantus enim incipiens in cc faut est naturalis. Incipiens in f faut est ♭ moll: Qui vero incipit in g sol re ut est ♮ duralis. Man muss stets die Guidonische Hand vor sich haben, wenn man die Benennungen des *Autors* verstehen will.

Der Traktat schliesst hier den allgemeinen musikalischen Theil. So compendiös und kurz das in den 4 Kapiteln Vorgetragene ist, so gewährt es überhaupt doch eine genügende Kenntniss von der Musik (von der Grammatik der Musik), und befähigt den Verständigen und Eifrigen, den kirchlichen liturgischen Gesang zu erlernen, zu verstehen und vorzutragen. Das aber ist gerade die Absicht, welche der unbekannte Verfasser mit seinem Traktate erreichen will. Er konnte desshalb auch getrost *„expeditis dubitalibus que citra figuram manus inquiri solent“* zur Darlegung der Lehre von dem Wesen des kirchlich liturgischen Gesanges *„de tonis et differenciis“* übergehen. Seine Verfahrungsweise ist dabei rein praktisch. Er gibt kurz das Nothwendige über jeden einzelnen Ton, seine Bestandtheile, Differenzen und macht dann die vorgetragene Lehre durch Beispiele aus dem *Cantus Greg.* anschaulich. In den Beispielen charakterisirt er immer den *tonus* und bezeichnet genau seinen Umfang. Der Autor nimmt Ton um Ton durch.

Primus tonus qui prothus autenticus dicitur finitur in d sol re ascendit q regulariter a suo finali ad suum dyapason. et descendit infra finalem ad proximam vocem. et hic est regularis cursus omnium autenticorum. scil. primi. tercii. quinti et septimi. Inveniuntur aliqui cantus qui hunc cursum supra et infra excedunt ita quod supra finalem novem vel decem notis ascendunt. et infra finalem descendunt per dyatesseron. et

tamen sunt toni autenti ut patet in hac antiphona. fidelis sermo et omni. et cetera. ad qd quidam dicunt quod ascensu cuiuslibet autenti habent duas voces per licenciam. et descendens per dyatesseron. Igitur cum omnibus plagalibus regulariter liceat descendere per dyatesseron et autentus per licenciam. difficile erit unum ab alio discernere. de quibus talis datur discrecio. Si tantum suum dyapente supra finalem ter vel amplius teligerit. autenti toni erit judicandus. Si vero minus tetigerit plagalibus assignatur. Rursus sciendum est quod sunt aliqui cantus qui in debitis finalibus finem sortiri nequeunt. propter semitonii vel alterius dissonancie perfecionem. de quib. tale datur iudicium. Omnis tonus qui in debito finali finiri non poterit. ad suum dyapente transponi licitum est. Qui si nec ibi definiri poterit comode. tunc cantus qui cantus inscicia discortorum usualium depravatus invenitur. pericia musicorum ad finalem debitum censeo corrigendum. (— Expeditis dubitalibus que citra I. tonum accidere solent. nunc de incepcioribus et eius differenciis est dicendum.) Notandum quod I. tonus IIII. habet usitata principia. scil. c. d. et g finales et a acutam. (Exemplum in differenciis.) Cantus autem eius quinque differenciis regitur. Omnis enim cantus incipiens in d. ens primi toni quocunque modo varietur. nisi saliat per dyapente. ut „vos amici.“ Item incipiens in f. et per tonum ascendens ut „ipsi soli.“ Vel incipiens in f. et descendens per dyatesseron, ut: „Traditor autem.“ principalis sonus est. Differencia prima regit antiphonam a paripatemeson inchoantes ut: „Ecce iohannes“ et tamen addendum ne saliat per dyapente ut hec antiph.: „Mulieres.“ que sunt secundo differencie. Differencia II. regit antiphonam alytanosipaton inchoantes per dyapente subito surgentes ut hec: „hii qui linquis.“ Differencia tercia regit antiphonam aperipatemeson inchoantes et per dytonum surgentes ut sunt hee: „Diffusa est.“ Differencia quarta regit antiphonam a peripatemeson gradatim per totum et totum ascendentes. ut sunt hee: „Lazarus amicus.“ Differencia quinta regit antiphonam a peripatemeson per semitonium et tonum ad finalem descendentes, ut hee: „Volo pater.“ Item in mese inchoantes regit antiphonam, ut „Vidi dominum sedentem.“

Die nun folgenden Notenbeispiele enthalten neben den *Antiphon*-Anfängen, deren einige gerade angeführt wurden, das *„Primum querite,“* dann *8 evovae*, von denen sich 2 ganz gleich, 2 andere nur in 1 oder 2 Noten versetzt sind. Die Psalm-Intonation: *„Celi enarrant gloriam dei“* . . . von *F* ausgehend ist bis auf einen *ascensus* von *a* zu *c* der gegenwärtigen ganz ähnlich. Eine Phrase darunter lautet: *„Primus iste tonus tonus est tibi vociferandus.“* Das *„Venite exultemus Domino“* . . weicht unbedeutend von der jetzt gebräuchlichen Melodie ab; sie beginnt durch einen *ascensus* von *d* zu *a. b* . . . Eine weitere Phrase heisst: *„Primi toni melodiam psallas in directo.“* Die *Intonatio „laudate pueri dominum“* bewegt sich in einer Terz. Die Intonation des *Benedictus* ist ganz die unsere bis auf einen *ascensus* von *a* zu *c* bei *visitavit.*

Secundus tonus qui plagi prothi dicitur idem pars primi et finitur in eadem voce qua I. ascenditque regulariter a suo finali per dyapente et semitonium descendit autem infra finalem per dyatesseron. et sic 9 voces huic tono sicut et I. regulariter assignantur. Et nota quod ascensu huius toni vox additur per licenciam. et descensu similiter una alioquin vox que in ♭ invenitur et cet. superflua quam nullus tonus propter istum attingere potest. Transponitur etiam hic tonus eodem modo quo I. scil. per dyap. habet etiam iste tonus 6 usitata principia, scil. g. a. h. c. d. e. f. g. in G. ut „educ de carcere.“ in a ut „refulsit sol.“ in c. ut „ait petrus.“ in d. ut „Juste et pie.“ in e. ut „Ecce maria.“ in f. ut „genuit puerpera.“ Nam nullam habet differenciam.

Die Notenbeispiele enthalten das bekannte: *„Secundum autem simile est huic;“* dann 2 verschiedene *evovae;* endlich ausser den Anfängen der eben angegebenen *gregor.* Gesänge die Phrasen: *1) „Secundus ut etc.“ 2) „Hinc dulcedo tonum sub murmure . . . secundum.“ 3) „Secundum autem in fine et in medio sic variabis.“* Das *„Surgite, vigilemus. Venite exultemus“* ist fast dem gegenwärtigen ähnlich. Die Intonation des
g a c d
„Laudate pueri dominum laudate nomen domini
a c g a a
weicht sehr ab; die des *Benedictus* lautet also:

g a gc e h c d cd c e cdc a e
„*Benedictus dominus deus israhel quia visitavit et fecit redemptionem*
c g a
plebis sue."

Nunc de tercio tono et eius differentiis est dicendum. qui finitur in e ascenditque regulariter a suo finali per dyapason et descendit infra finalem ad 1 vocem. Transponitur autem iste tonus 2 modis. uno modo per alio modo per 5. Cantus eciam eius in 3 locis incipitur. in e finali ut „Quando natus est." in g finali ut „Omnia quecunque." in c acuta ut „vivo ego." Regitur quoque 3 differenciis. Omnis cantus incipiens in ypatemeson. principalis sonus est. Differencia I. regit antiph. inchoantes in lycanosmeson, ut „Omnia quecunque." Diff. II. regit antiph. inchoantes in eodem ut: „Ecce dominus." Diff. III. r. a. inch. in acuta ut „Vivo ego." Seculorum amen etiam in c acuta incipitur.

Notenbeispiele: „*Tercia dies est quod hec facta sunt;*" *5 evovae;* „*Tercius ut voce. Gloria.* „*Voce iocunditatis tercius hac specie tonus est modulandus aperte.*" Das *Venite exult.* ist sehr reich modulirt. „*Tercium suspende in medio et in fine precipita.*" Die Intonation des „*Laudate*" bewegt sich also: *g a c d c h c* | *c a h a g e* ||; die des *Benedictus* ist fast ganz dieselbe.

Rursus videndum est de quarto tono qui plagis deutheri dicitur. deuter enim grece est idem quod alter latine. Finitur in eadem voce qua tercius. ascenditque regul. a. s. f. per 5 et semit. et desc. infra fin. per 4. Transponitur simul iste ton. 2 modis, per 4; et per 5. Cantus vero ejus in 5 locis incipitur. in c gravi. in d. in e. in f. in g. finalibus. Exempla in differenciis invenies Quidam autem huic tono plures assignant diff. quidam pauciores. sed 4 habet usitatas diff. quarum ultime 3 in finali sibi deputato finiri non poterunt sed per 4. transferre necessarium erit et finiuntur in a acuto cum mi per ♭ molle. Item omnis cantus incipiens in d. id est in f. in g. finalibus princip. sonus est. Diff. I. regit antiph. inchoantes in pari ipatemeson. Diff. II. r. a. inch. in mese ut „post partum. Diff. III. r. a. inch. in lytanosmeson, ut „Benedicta tu." Diff. IV. r. a. in tritedyezeugmenon ut: „O mors ero mors tua."

Notenbeispiele: „*Quarta vigilia venit ad eos;*" *6 evovae.* „*Quartus in hunc modum descensus servat honorem.*" Im *1. Venite exult.* steigt die Melodie bis zum *d* herab, im 2. und 3. steigt der Anfang durch 3 Terzen auf: *d f a c a.* „*Quartus gradatim in altum vadit sed tamen de alto cadit.*" Die Intonation des *Laudate* und *Benedictus* lautet: *e g a g a h a* | *a g a c g f e* ||.

In premisso capitulo visum est de IV. tono. nunc de quinto tono qui tritus autenticus dicitur est dicendum. Sciendum est quod V. t. finitur in f. ascenditque regul. a suo fin. per 8 et infra final. non descendit. quia semitonii imperfeccio quod infra final. habet eciam iste ton. 3 principia usitata scil. f. finalem et a acutam. et c. acutam. Cantus vero ejus sola differencia regitur.

Notenbeispiele: „*Quinque prudentes intraverunt ad nupcias;*" *3 evo-*
a b g a f f a c b g a f
vae. „*Quintus ut ece Deus. Gloria* ." *Hoc clamore tonus tibi V. erit retinendus.* Die *2 Venite exult.* bieten wenig Verschiedenes. „*Quinti medietas quarto similis sed in fine dissimilis.*" Die Intonationen des *Laudate* und *Bened.* zeigen den Halbton *f a c d c* | *c d h c a* ||.

Consequenter videndum est de sexto tono et eius differenciis. quia finitur in eadem voce qua V. asc. reg. a suo final. ad 6 voc. et desc. infra final. per 4 ut patet in hac antiph.: „Nigra sum." Transponitur eciam iste tonus per 5. Cantus v. ej. in 4 locis incipitur. in c gravi ut „christe fili dei," in d ut „si ego verus." in e ut „O quam metuendus est." in f „Nesciens mater." Que incepciones omnes sub principali tono reguntur. Quidam huic tono diff. unam assignant. tamen diff. sub princ. sono censeo posse cantari.

Notenbeispiele: „*Sexta hora sedit super puteum;*" *3 evovae.*
f g fd f g f fgfga fgfdfgf
„*Sextus ut os justi. Gloria . . . evovae.*" *In gravitate tonum dulcis succine sextum.*" Die *3 Venite* (sonntägl. festtägl. ferial) bieten nichts wesentlich Abweichendes.

Viso de sexto tono et eius incept. nunc de septimo tono et eius diff. videamus qui tetrardus dicitur. finitur que in g. et asc. reg. a suo final. per 8. et desc. inf. fin. ad proximam vocem. Transponitur eciam iste ton. per 5. sed rarissime. Cantus quoque eius in 3 locis incipitur. in g fin. in ♭ in d acutis. Regitur autem iste ton. 4 diff. quarum I. regit antiph. inchoantes in lytanosmeson et per 5 surgentes. Ut „veterem hominem.“ Diff. II. r. a. inch. in mese ut „myrificavit.“ Diff. III. r. a. inch. in eodem ut „dives ille.“ Diff. IV. r. a. inch. in d acuto ut „Induit me dus.“

Notenbeispiele: „*Septem sunt spiritus ante thronum dei*“ (mit einer aus 24 Noten bestehenden Schlussphrase auf die Sylbe *i*) *5 evovae. „Septimus. In virtute. Gloria. . „Septimus hanc leqem sequetur per vocis acutum.“* Die 2 *Venite* bewegen sich so ziemlich in der noch üblichen Weise. „*Septimus quartum in medio sed in fine despicit.*“ Die *Intonatio* des *Laudate* und *Bened.* lauten: *g ah d ed* | *d e d cha* ||, das Benedikt. hat auf *deus dfe.*

Sequitur de octavo et eius differentiis qui plagistetrardi idest primus septimi dicitur. finiturque in eadem voce qua VII. ascenditque reg. a s. fin. per 5 et semitonium et desc. infra fin. per 4. Transponitur eciam iste ton. per 5. Cantus v. ei. in 7 locis incipitur. in c gravi. in d. in f. in g. finalibus. Exempla in diff. invenies. habet autem iste tonus 3 diff. regit antiph. inch. in e final. ut „hec hodie celesti sponso.“ Diff. II. reg. ant. inch. in c acuta ut hec: „Ecce ancilla.“ Diff. III. r. a. inch. in eodem ut hec: „Zelus domus tue.“ Item omnis cantus incipiens in c gravi ut: „Sapiencia.“ in d. fin. ut: „Spiritus.“ in f. fin. ut „Nato dno.“ in g. fin. ut „Dabo in Syon“ in a acuto ut: „Completi sunt.“ principalis sonus est.

Notenbeispiele: „*Octo sunt beatitudines;*“ *5 evovae. „Octavus. Laetabitur. Gloria“ . . . „Octavus pronas humilis satis exigit odas.“ „Octavus secundo respondens in medio tali tenore concluditur.*“ Die *Intonatio* des *Laudate* heisst: *g ac d a* | *c h c ag;* die des *Bened.: g ag c h cd cd c* | *a cd a c h c ag* ||.

Am Schluss dieser Abhandlung steht noch: *de incepcione tonorum super. „Primus habet ni ne sic sextus septimus atque Tercius. octavus fi di quartus qui secundus.* Eine spätere Hand schrieb dazu: *Quintus abest sursum quoniam rapit impetus illum.*

Der Codex enthält ausser dem eben dargelegten höchst instruktiven Traktate noch mehrere andere. Auf *fol. 24* beginnt des *Franko* von *Cöln* Mensuralmusik: *Incipit practica musice artis mensurabilis magistri franconis.* *)

Mit *fol. 120 (b)* beginnt der Mikrologus des Guido von Arezzo. Er lautet fast wörtlich wie in *Gerbert II.* Dass dieser Autor von dieser Copie keine Kenntniss gehabt, beweist sein Monitum *pag. 1.* Die 2 Emmeramer Copien sind ganz andere, die er erwähnt. Es verdient desshalb der Traktat allerdings eine genaue Aufmerksamkeit.

Auf *fol. 175 b* beginnt die Copie eines andern Traktates von Guido: „*Item alie Guidonis de ignoto cantu regule identidem in antiphonarii sui prologum prolate.*“ Es ist derselbe Traktat, welchen *Gerbert II. pag. 34—37* enthält. Eine auffallende *Varietät* zeigt sich da in den ersten Sätzen. Gerbert hat *(pag. 34b): „Mirabiles cantores“. . .* Das *Manuscript* hat *(fol. 176a): „Miserabiles cantores“. . .* Mit *fol. 178 b* hebt an: „*Epistola Guidonis monachi modo de ignoto cantu directa.*“ Gerbert hat denselben Brief *II. pag. 43—44.*

Mit „*Sicut in omni scriptura*“ (Gerb. II. 46) beginnt das *Manuscript* einen neuen Abschnitt: „*Quot sint note et qualiter in monochordi disponantur.*“

„*Explicit liber Guidonis* schliesst die Copie; — bei Gerbert heisst es: *exempl. epistola.*“

Daran reiht sich die von *Gerb. II. p. 286 a* und *b* mitgetheilte *Mensura fistularum* unter dem Titel: „*Incipit de mensuratoribus fistularum in organis.*“ — Dann folgt aus den von Gerbert II. *p. 277* mitgetheilten „*Fragmenta Gerlandi de Musica*“ der 1. Absatz „*item de fistulis Gerlandus*“. . . Nur der letzte Satz lautet abweichend: „*Si fistula maior minorem in se habeat*

*) Diese und andere Abhandlungen veröffentliche ich im III. Bande der Jahrbücher für Musik und Wissenschaft von *Dr. Chrysander.* (nicht erschienen)

totam et insuper longitudinis eius. XIII. partem cum octava parte diametri toni distanciam resonabunt. Die *Cantica* und *Sequenzen* übergehe ich.

Den Schluss bildet nachstehender Gesang, der sich über die Principien der Musik verbreitet. Die Melodie ist mit Buchstabenschrift über den Wörtern geschrieben.

G G c b c G c a F G d c ba c G G d b d G d b d a c G G

Cantus dicitur autenticus melodia cuius diapente recipit inferius. et dyatesseron superius. Recipit econverso plagalis dyatesseron inferius. et dyapente superius. Communis vero cantus est. qui autentico et plagali semper commune vel medium percurrit dyapente. Aut eque progreditur utrobiq. Est autem cantus indifferens. qui chordas indifferenter omnes autentica tangit et plagalis. Prothus indifferens constat ex omnibus primis chordis et speciebus. Deutrus ex omnibus secundis chordis et speciebus. Tritus ex omnibus terciis. Tetrardus ex omnibus quartis. Sed omnium finales. D. E. F. G. sunt graves. Dyatesseron et dyapente symphonie pariter coniuncte intense atque remisse. reddunt consona modulacione dyapason qui continet in se legem tocius armonie. Per quam reddimus laudes regi regum. regnanti per secula seculorum. Articulos senos monacho guidone repertos. ut. re. mi. fa. sol. la. repetitos per monochorda. Conspicis incepta dum taxat habere quaterna. Lamma tenens unum. C. et inde G. ac. c. acutum. Que lucet intendas tibi fiunt sive remittas. Exape cantus ea duo que reddant syneme na. Ordine sed tali fidibus sunt denique dandi. Lamma. re. ut. A. re. mi. B. fa. E. mi. C. ut. fa. sol. Et. D. la. re. sol. E. mi. la. F. ut. fa. G. ut. re. sol. hinc. A. la. re. mi. b. fa. b. mi. c. ut. fa. sol. re. la. sol. d. Emula. f. fa. g. sol. A. la. recipit dupplicata. Tonus passus circini inter magdas monochordi. notat tonum. quartus semitonium. vel dyatesseron. tercius dyapente. secundus dyapason. Lege planetarum. septem discrimina vocum. Pulsu seu flatu vel tinnitu resonabunt. Semitonium. Tonus. Semiditonus. Dytonus. Dyatesseron. Dyapente. Dyapason. Duppla proporcio recipit in monochordo species octo. Sesqualtera quatuor. Sesquiterna octo. Epogdoa duodecim. Ex hiis quatuor autentici colliguntur. et plagales eiusdem numeri. Dorius. Ypodorius. Frigius. Ypofrigius. Lidius. Ypolidius Mixolidius. Ypermixolidius. Seculorum amen horum. Primus. et quartus. et sextus. in acuto. A. incipiunt. et in finali pleri que finiunt. Secundus in F. tercius. et quintus. et octavus in c. septimus in d. acuto. Simplex chorda sit extensa voce quindenaria. scil. Proslambanomenos. Ypateipaton. paripateypaton. licanosypaton. ypatemeson. paripatemeson. licanosmeson. mese. paramese. tritediezeugmenon. paranetediezeugmenon. netediezeugmenon. tryteyperboleon. paraneteyperboleon. neteyperboleon.

Anonymi cujusdam Ratisbonensis

Modus legendi et accentuandi epistolas et evangelia: secundum ritum ecclesie Ratisponensis. Forma intonandi psalmos et cantica: super quaslibet preinceptas anni.

> „Es gibt Viele, welche im Chorale die Kraft des g a n z e n T o n e s umtauschen gegen die Weichheit und Behaglichkeit des h a l b e n, nun ihn schläfrig hinziehend einem schweren Steine gleich, nun ihn abstürzen lassend in ungemessener Eile, nun zum Gemeinen ihn niederdrückend durch stossendes Schreien, durch verkehrte und niedere Aussprache der Vocale oder durch Annahme verschiedener Manieren."
>
> (Dr. Amberger, Pastoraltheol.)

Diess 22 Blätter in 4. umfassende Werkchen ist roth und schwarz, deutlich und rein gedruckt; und enthält eine ausführliche Abhandlung über die Kunst der Accentuation, dann 13 Regeln über den Accent der Episteln und Evangelien

und endlich verschiedene *Ite missa est* sammt den Intonationen der Psalmen und *Cantica.*

Leider ist weder ein Verfasser, noch ein Druckort, noch eine Jahreszahl angegeben; indess wird die Autorschaft einem Regensburger Priester wohl ohne allen Zweifel zugeschrieben werden dürfen; nur ein solcher konnte die Gewohnheiten der Regensburger Kirche genau kennen; auch hätte ohne bischöflichen Auftrag und ohne oberhirtliche Genehmigung das Werkchen zum praktischen Gebrauch in der Stadt und Diözese nimmermehr verwerthet werden können.

Was die Zeit und den Ort betrifft, wann und wo das Werkchen gedruckt wurde, so weisen die Lettern, die Noten auf den Ausgang des 15. Jahrhunderts und auf Padua. Dahin deutet auch eine mit rothem Blei angebrachte, nur durch die Lupe lesbare, auf den Exemplaren in der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München und zu Regensburg nicht vorfindliche Handschrift, welche auf dem Exemplare sich findet, das ich in Leipzig erstanden und hier benützt habe. „*Character Joan. Petri quo impressit Decretum Episc. Patav. in Missali 1491.*“

Ich analysire nun den Inhalt des Büchleins!

Der Titel am Beginne der Abhandlung selbst lautet abweichend von dem Inhalte des Titelblattes: *Modus legendi et accentuandi epistolas et evangelia: secundum laudabilem morem alme ecclesie Ratisponensis.*

Die Abhandlung über die Accentuation beginnt also: *Ad sciendum artem accentuandi secundum laudabilem ritum chori sancte ecclesie Ratisponensis: cui quilibet diocesanus se conformare tenetur: regule atque doctrine infrascripte sunt prenotande. Et hoc iuxta tripartitam differentiam: qua dictiones in numero syllabarum inter se differunt. Nam quedam sunt monosyllabae: Alie autem dissyllabe. i. duarum syllabarum: Alie vero polisyllabe.*

§. 1. „*De parte indeclinabili non casuali*“ erklärt, dass die undeclinabilen Wörter, Adverb., Präpos., Conjunct., Interjekt. nie accentuirt werden, d. h. erhoben gesungen werden dürfen. „*Considerande etiam sunt partes declinabiles: et partes indeclinabiles. Nulla enim dictio indeclinabilis, non casualis: sive sit monosyllaba, dissyllaba, sive polisyllaba: simplex aut composita: debet accentuari sive levari*“... Folgen nun Beispiele.

§. 2. „*De parte indeclinabili casuali*“ bestimmt darüber: *pars... levatur in altum, ac si esset decl. de casu in casum per diversas terminationes.*

§. 3. „*De parte indeclinabili*“ *et quidem*

§. 4. „*De dictionibus monosyilabis*“ setzt fest: *omnis dictio monosyll. acuitur seu levatur in accentuando.*“ Auch die sich in *ii* z. B. in *hij et Dii* endigenden Wörter werden *proferendo* gelesen.

§. 5. „*De dictionibus dissyllabis id. habentibus duas syllabas*“ bestimmt: „*Omnia nomina, pronomina, verba, principia latina! dissyllaba levant seu acuunt I. syllabam: sive sit longa, sive brevis...* Daraus folgt, *quod illa dictio sancti in I. syll. debet levari: quod quidam obmittunt: artem non curantes: ut habetur in titulis evangeliorum.* Ausgenommen ist nur 1) der Dativ „*huic,*“ welcher „*acuit*“ seine letzte Sylbe; 2) der im Chore nicht so gebräuchliche Dativ „*cui;*“ 3) das Wort „*ave,*“ welches ebenfalls „*acuit*“ seine letzte Sylbe. Diese Schärfung bei *ave (acutio)* ist hier durch ein Steigen in die Terz von *f* zu *a* mit Noten dargestellt; ebenso im Worte *Amen* (*f a*).

§. 6. „*De polisyllabis i. habentibus tres vel quattuor aut quinque syllabas*“ erklärt, dass alle vielsylbigen Wörter „*levant seu acuunt,*“ die vorletzte Sylbe, wenn sie lange ist; ist diese aber kurz, dann „*levant*“ die vorvorletzte Sylbe, gleichviel ob diese lang oder kurz ist. „*Dictiones trissyllabe quarum penultima sive media est correpta, levant earum primam syll. quia ipsa est earum antepenultima.*“

§. 7. „*De nominibus hebreis sive barbaris*“... bestimmt: „*in nominativo accuunt semper ultimam.*“ „*Que autem intrant declinationem latinam, servant accentum*“... *et finalem dictionum latinarum.*

§. 8. *Exceptio* gibt als Ausnahmen jene Wörter an, welche sich nicht auf *ya, yas* endigen. *Illa in rectis et in obliquis acuunt ult. syl.* Die sich in *el, on* endigen, *levant ult. in rectis.* Die letzte Sylbe der mit *fio, facio, dico, duco* zusammengesetzten Verba *acuitur;* ebenso die letzte Sylbe von *osanna.* „*Hec autem regule accentuandi servant solum veritatem ab initio orationis usque ad pausam, que dicitur subdistinctio: et signatur duobus punctis: ut! Nam post illam non accentuatur, nisi tamen in plena distinctione sensus perfectus concludatur.*

Zur grössern Deutlichkeit besonders behufs Selbstbelehrung über den Gesang der Episteln und Evangelien werden folgende Fingerzeige geboten im 2. Abschnitte.

§. 9. Der Vortragende *(accentuans)* muss sich *1)* die Lehre Alexanders einprägen: „*ne corripiat longam syll. vel producat brevem;*" *2) perspicere debet quomodo epistola sit virgulata seu punctata; 3) quod syllabe sint applicande; 4) quod clausula debet gravari, que canitur in illa voce fa, vel in clave f ut; 5) quod medius versus in evangelio solum levatur et illa syll. debet levari. que canitur in illa voce. la. sive in ista clave: alamire; 6) quod questio orationis sive clausule accentuatur* aufsteigend zur Terz und wieder herabfallend zur Secund, z. B. *f g ag; 7) quod semper ista clausula debet questionari, ubi ponitur signum! 8) quod titulus epistolarum*
F . . G A F
ita accentuatur: „*Lectio epistole beati petri apostoli*, und zwar bei allen Büchern, mit Ausnahme der Briefe etc. des heiligen Paulus. Die Gesangsweise
a F a F aF a F ga
bei diesen lautet so: *Lectio epistole beati pauli apostoli ad romanos; 9) quod titulus cuiuscunque evangelii per modum clausule mediam pausam habentis accentuatur*, nämlich gerade, wie die Anfänge der Èpisteln St. Paul. Die
f g a g f
finalis pausa jedoch weicht ab: *secundum Mattheum; 10) quod hec clausula: In illo tempore bifariam accentuatur.* Wenn darauf unmittelbar folgt: „*dixit jesus disc.* oder *turbis*" . . . so wird gesungen: *fa f. . . .* Wenn aber darauf gleich der Text des Evangeliums folgt, so singe man so: *f a g f in illo temp.; 12) quod omnis conclusionis clausula epistolarum vel evangeliorum debet accentuari talibus sub musicis vocibus: fa la fa la fa fa sol la sol sol fa sol sol la vel incipiendo in la secundum quantitatem dictionis.*

Der 3. Abschnitt gibt 13 ausführliche Regeln an, nach denen die Episteln und Evangelien in der Cathedrale zu Regensburg gesungen werden. „*Sequentur regule verissime: Accentus epist. et evang. iuxta maioris eccl. Ratisp. venerandam consuetudinem artificialiter et quam breviter modum et formam administrantes, adiunctis sp. vocum musicalium modulationibus ad hoc specialiter et necessario requisitis.*"

Die Regeln sind folgende: *1)* Alle deklinabl. und undeklinabl. Wörter in *clausulis ante mediam posite proferantur accentu acuto scdm has voces musice fa la fa la fa la fa fa fa. Vel sic incipiendo: la fa la fa la fa fa fa. Servata precipue terminorum qualitate*, z. B. *Beatus homo qui invenit sapientiam. . . . 2) Dictio sola cum puncto a principio alicuius clausule posita: mediam pausam habens non accentuatur: Clausula vero sequens usque ad pausam mediam accentuatur, ut supra in I. regula,* z. B. *Scribe: beati mortui. Si vero eandem dictionem cum puncto non sequitur clausula mediam habens pausam: tunc relique dictiones non accentuentur usque ad debitam formam finalis,* z. B. *Rabbi, Scimus, quia . . . 3)* Das Wort, welches unmittelbar vor den mittlern Pausen steht, gleichviel ob dekl. oder indekl., wird nicht accentuirt. *4)* Ein undeklinabl. Wort, das vor oder nach der mittlern Pause steht, wird nicht accentuirt, ausser in den Endklauseln. *5)* Die griechischen, hebräischen, fremdländischen Wörter werden scharf accentuirt, doch nur auf der letzten Sylbe; das gilt stets, wenn sie vor der mittlern Pause stehen. *6) Quevis clausula sine aliqua pausa media in epistolis posita, que et versus medius dicitur tali modo accentuetur: fa fa fa sol la fa fa, vel propter brevitatem: sol la fa fa fa.* z. B. *et ait. Surge velociter.* Bei den Evangelien gilt: *la la la la sol fa,* z. B. *dicit ei symon.* Wenn aber solche Wörter nur einsilbig sind, *tunc tales versus medii uniuseiusdem dictionis termino accentuantur,* z. B. *Propheta es tu? Et respondit. Non. 7)* Die Fragen werden sowohl in den Episteln als Evangelien also gesungen; *fa fa fa fa fa sol*

la sol, z. B. *credis hoc f f f gag? 8)* Die Schlusswörter der Episteln befolgen diese Weise: *fa fa fa sol la fa fa;* kürzer: *sol la fa fa fa,* z. B. *et videbit in die novissimo. 9)* Die Schlussclauseln der Evangelien lauten: *fa fa sol la fa;* kürzer: *sol la sol fa fa.* Noch kürzer: *la sol fa fa,* z. B. *rex israel. 10)* Die Aufschriften der Episteln des heil. Paulus werden accentuirt *per medium clausule mediam pausam habentis, vel pausa finalis terminatur sic propter pluralit. syll. 11)* Die Aufschriften *(tituli)* der Episteln des heil. Petrus, Jakobus, Johannes, aller Propheten, des Salomon, der Apostelgeschichte und aller andrer heil. Bücher *accentuentur ut pause finales epistolarum. 12) Titulus cuiuscunque evangelii per modum clausule mediam pausam habentis accentuatur sed tantum in finali pausa differunt.* Vergleiche auch oben. *13)* Die Schlussclauseln der Episteln und Evangelien werden so gesungen: *fa la fa la fa fa sol fa. sol sol sol fa sol sol la* oder im Anfange mit *la,* je nach der Quantität des Wortes.

Der 4. Abschnitt enthält mehrere *Ite missa est!* Dieselben sind jedoch nach Text und Melodie so wesentlich verschieden von den gegenwärtigen, dass es nicht wohl möglich ist, ohne Notenschrift einen auch nur annähernden Begriff davon zu geben.

1) De spiritu sancto! Ite deo servite spiritus sanctus super vos sit. iam missa est. Deo potenti nobis miserent. ipsi demus laudes dignas et gratias. 2) De scta virgine! Ite marie servite ut cum eius prole apud vos sit. iam missa est. Deo potenti... Diese beiden *Ite*-Gesänge sind sich Note für Note gleich und bewegen sich sehr reich innerhalb des Umfangs von 9 Tönen. *3) In summis festivitatibus. vts. Ite brachio protecti dextraque domini benedicti missa est: Deo proprium qui misit natum redimere nos de morte gratias. 4) In summis festivitatibus. Ite deo dignas simul omnes pangite laudes iam missa est. Deo soli semper laus et gloria cuncta per secula gratias. 5) Item de Apostolis. Ite pax vobis ite missa est. Deo qui es alpha et o. gratias. 6) Item tempore pascali: Ite missa est = h cd d cha g e fg f e. 7) Item feriatis diebus de sanctis. Ite missa est. Deo gratias = a a g g a a| a a g g g f e||. 8) Feriatis diebus in adventu vel in ieiunio: Benedicamus domino. Deo gratias = a-h h h a g | h a h a g f|.* Daran reihen sich noch folgende Intonationen: *9) Ad benedictionem episcopi: Humilitate vos ad benedictionem = f-a f a f-fg a. Deo gratias = a a g g g f e. 10) Tempore quadragesimali: Oremus g | flectamus e g a genua a h a a. Levate = e g a a. 11) Inclinate = f f a f capita = a f f vestra = a f deo = fg a.*

Im 5. Abschnitt werden *modus et forma intonandi, sive incipiendi psalmos et cantica quaslibet antiphonas preinceptas* angegeben. Es wird Ton um Ton vorgenommen. Voran geht immer eine musikalische Phrase, in welcher die Art und Weise, der Umfang, das Steigen und Fallen des Tones geschildert wird. Diese Phrasen sind bereits aus dem frühern bekannt.

„Primi toni melodiam psallas in directo.“ Dann folgt eine Art *Evovae* über die Worte *prima.. secunda.. tertia.. quarta.. quinta Dominica = a g f ga a* oder *g f ga g f e d* oder *g g ga.* Daran reiht sich die Intonation des *Magnificat... = f ga a ga b a | g f | ga g.* Der Psalm: *Deus in nomine tuo... libera me = a-g f ga g. 2) „Secundum in fine eius.“* Differenzen, *Evovae* hat *ton. II.* nicht. *Magnificat.. = g a gc | cd c | c | ga a. Psalm: „Deus in nomine“.. 3) „Tertium suspende“... (Evovae) Prima... Secunda... Tertia dominica = c a h c; c a h ca; c hc a g a. Magnificat = g ac | d c | c ac | a g || Psalm. 4) „Quartus tonus“... (Evovae) Prima... Sec... terc... quarta dominica = a g ah g fe; g f g h g eg; a g a h g e; a g a h a g ga. Magnificat. 5) „Quinti toni medietas.“ Unam habet differentiam. Magnificat = f a c | c | d h | c h a |. Ps. Memento. 6) „Sextus idem.“ Unam habet diff. Magnificat. 7) „Septimus quartum“ (Evovae). Prima... sda... tertia... qrta dominica Magnificat. 8) „Octavus scdo“ (Evovae). Prima... sda... tertia... = c h c a g; c a h d c. Magnificat = g a g c | cd c | h c | a g|. 9) Aliter iste tonus cantandus erit perigrinus. „In exitu“... = h a a-h a g f | g a - - | a g e | g g d e|.*

Choralia et Liturgica.

„Der Choral ist der Hochzeitgesang für jene himmlische Vermählung, die Ziel und Ende des kirchlichen Lebens ist. Der Priester, welcher den Bräutigam vertritt, stimmt den Brautgesang an in der Kirche; die Freunde des Bräutigams fallen ein in heiliger Liebe und Freude.“ Dr. Amberger, Pastoraltheol.

Unter diesem Titel schildere ich die Bewegungen, welche auf dem Gebiete der liturgischen Musik seit der Errichtung des Regensburger Bisthums durch den heil. *Bonifacius* (739) im Laufe der Jahrhunderte hier stattgehabt haben. Es kommen da zunächst drei Perioden in Betracht; die 1. ist die traditionelle; die 2. beginnt mit dem Vorhandensein von regelgerechten *Manuscripten;* die 3. hebt sich an mit der Buchdruckerkunst. Um das Gleichniss von Errichtung etwa eines musikalischen Domes zu gebrauchen, wäre die 1. Periode die der Grundlegung; die 2. die Zeit der äussern Ausgestaltung des Tempels; die 3. die der innern Vollendung des Baues. Die **Diatonik** des Chorals ergibt sich als unantastbares *Conclusum.*

Erste Periode. Als die ersten Fundamente des musikalischen Tempels, welcher im Verlaufe der Zeiten auch in Regensburg erbaut worden ist, dürften nachstehende Thatsachen bezeichnet werden. Im 7. Jahrhunderte, erzählen alte Schriftsteller, habe bei der Einholung der Reliquien des heiligen Emmeram, der Klerus die Rauchfässer geschwungen und Hymnen gesungen. Ebenso ist überliefert, dass die frommen Frauen, welche St. Erhardus zu Regensburg fand, in der noch erhaltnen Erharduskrypta beteten und Psalmen sangen. Ein Gleiches ist bekannt von den „Knönchinen oder Kanonissinen,“ welche im 8. Jahrhunderte zu Obermünster lebten; ihre Beschäftigung wechselte zwischen Psalmen, Handarbeit und Gesang. Merkwürdig ist ferner der auf der Dingolfinger Synode (709, 772?) auch vom Regensburger Bischofe Simpert im Vereine mit den andern dort anwesenden Bischöfen und Aebten errichtete Todtenbund, in dessen Statuten aufgenommen wurde, „es müsse, wenn ein Bischof oder Abt sterbe, jeder Bischof 100 Messen lesen, jeder Abt 100 Psalterien singen lassen.“ Von den Mönchen des Klosters St. Emmeram, welches wohl schon nach dem natürlichen Gange der Dinge, bald nach der erwähnten Uebertragung der Gebeine des heil. Mannes erstand, ist es sicher, dass sie die edle Gesangkunst pflegten; war es doch Vorschrift: „ein Mönch muss zu singen verstehen.“ Auch für das Bestehen der Domschule findet sich schon im 7. Jahrhunderte ein Beleg (vgl. unten). Beweise für die Uebung des Gesanges bieten weiter zahlreiche Jahrtags-Stiftungen, in denen urkundlich bestimmt ist, dass die *Vigilia*, ein Seelenamt, zu singen sei. Bezeichnend ist, was der Canonikus an der alten Kapelle *Onsorg* in seinem *Chronicon Bavariae (Oefel)* zum Jahre 815 erzählt: „Der Kaiser Ludwig, König der Deutschen und Bavaren, setzte den Bischof von Aurelia Dietolph in's Gefängniss. Als nun am Palmsonntag zu Regensburg die Prozession gehalten wurde, sang der Gefangene, da eben der Kaiser vor seinem Kerker stand, nach erbetenem Stillschweigen am vergitterten Fenster, einen *Hympnum: „Gloria laus,“* welchen er selbst in seiner Gefangenschaft diktirt hatte, worauf ihn der Kaiser losgab.“ Ein weiteres Dokument für das Betreiben der Musik ist ein Brief des Bischofs *Wicterp,* welchen *Ried* im ungedruckten III. Theile seines *Codex dipl.* mittheilt. Er handelt über die schlechte Weise, die *Psalmodiam modulatoriam* zu halten. Ein Mönch des Klosters St. Emmeram, Arnold, brachte um dieselbe Zeit, aus Sachsen heimkehrend, einen Hymnus auf den heil. Emmeram mit und componirte dazu *Antiphonen;* ferner einen Hymnus auf St. Erhard. In dem vor der Kloster-Aufhebung noch vorhandenen *Manuscripte* erklärt dieser Mönch *Arnoldus* selbst: „Während meines Aufenthaltes beim Erzbischofe Anastasius in Panonien, componirte ich einige Antiphonen und Responsorien auf den heil.

Emmeram, *non tam fretus ingenio, quam debito laudibus Martyris animo.* Diese liess der genannte Bischof von seinen Mönchen und Klerikern lernen, und am Feste des Heiligen in der Kirche singen, *secundum quod scriptum est, recedant vetera de ore vestro, deponens veterem illius Cantum, quem nostri potius cantant ex antiquitatis usu, quam ullo auctoritatis ausu. (Tradit. Monast. St. Emmer. auct. J. B. Kraus 1739 Manuscpt).*" Im Jahre 866 finden sich nach einem Vermächtnisse eines Geistlichen, *Paldricus*, bei St. Emmeram zum erstenmale liturgische und Gesangswerke vor, nämlich *2 lectionaria, 2 Missalia, 2 Gradualia, 2 Nocturnalia, 2 Psalteria, 2 Passionalia, 1 Officiale, 1 Collectarium, 1 Pontificale, 1 liber Omilarium.**) *Othlo (conf. pag. 11)* schrieb etwas später *Antiphonas Matutini in festo St. Dyonisii cantari solitas;* sie waren auf Pergament und noch 1801 zu St. Emmeram vorhanden.

Diess ist aber auch schon Alles, was ich aus ältester Zeit bezüglich der liturgischen Musik aufzubringen vermochte. Es ist sehr wenig geeigenschaftet, den Namen Fundamente des musikalischen Tempelbaues zu verdienen. Gleichwohl sind alle diese Spuren musikalischen Lebens immerhin beachtenswerth, wenigstens Kieselsteinchen und Sandkörner, um das erste Gleichniss festzuhalten. Ein etwas festerer Boden findet sich, nachdem durch Karl den Grossen, diesen mächtigen Beförderer des Kirchengesanges, nach dem Vorgange der vom heil. Papst Gregor I. (dem Reformator des nach ihm benannten *Cantus Gregorianus*) in Rom gestifteten Sängerschulen, die Errichtung solcher auch in Deutschland angebahnt, und als auf dem Reichstage zu Aachen (803) die gleichförmige Einführung des römischen Ritus und Chorals zugleich mit der Annahme der Regel des heil. Benedikt von Seite aller Mönche des Frankenreiches Gesetz geworden war. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Lehren und Traditionen des vom genannten Kaiser Karl aus Rom berufenen, im Kloster St. Gallen verstorbenen Sängers und Lehrers *Roman* auch nach Regensburg und speciell zu den Mönchen von St. Emmeram, die als Benediktiner mit jenem Kloster in Gebets-Verbrüderung und in literarischer Verbindung standen, gelangt seien. Galt ja seine authentische Abschrift des römischen Antiphonars (bis in's 11. Jahrhundert in der Kirche St. Gallen aufbewahrt), für die weite Umgegend als Norm und Richtschnur im Kirchengesange gleich seiner erklärenden Buchstaben-Notenschrift. Ein lebendiges Denkmal dieser Wechselbeziehung ist der litaneiähnliche Lob-Triumph-Gesang, der nach einer Verordnung der alten römischen Liturgie auch im Kloster zu St. Emmeram in Regensburg (und zu St. Gallen) bei besonders festlichen Anlässen vom Sängerchor nach den Collekten angestimmt wurde, und die Erhaltung des Oberhauptes der Kirche, des Landesherrn Ludwig des Deutschen und seines Hauses, so wie auch des Kriegsheeres zum Gegenstande hatte. [Schubiger gibt in seiner Sängerschule von *St. Gallen pag. 30—32* den ganzen Text.]**) Dass auch des berühmten Sequenzen-Dichters *Notker* von St. Gallen, des einflussreichsten Nachfolgers Roman's, Bemühungen für Regensburg nicht unfruchtbar geblieben, bezeugt ein zur Zeit des letzten Abtes Cölestin noch in St. Emmeram aufbewahrtes *Manuscript* Notker'scher Sequenzen *(conf. pag. 12)*. Sind schon diese zwei handschriftlichen Dokumente von grosser Wichtigkeit, so noch in viel höherem Grade die im Kloster Einsiedeln *sub Nro. 235 Sec. X.* aufbewahrte Handschrift der

1) *Consuetudines monachorum*, der Gebräuche und Statuten, wie sie im 10. Jahrh. im Kloster St. Emmeram zu Regensburg eingehalten wurden, und die der selige Wilhelm *(conf. p. 1 ff.)* in der Vorrede zu seinen Statuten der Hirschauercongregation also erwähnt: „*Postquam ego Frater Wilhelmus Dei ordinatione, et Fratrum Hirsaugiensium electione ejusdem loci Provisor sum constitutus, indidi eis inprimis, quas a puero didiceram in Monasterio scti Emmerami regularis vitae Consuetudines (Herrgott, vet. disc. m. p. 375).* Der gelehrte Verfasser der bereits erwähnten St. Galler Sängerschule, Herr *P. Schubiger*

*) Ausser den hier Genannten gab es noch andere liturgische Bücher: *Responsale, liber Comes, Cantatorium* (auch *Graduale), Obsequiale, Sacramentariorum liber, Rituale, Episcopale, Sacerdotale, Pontificale,*

**) Mayer hat in seinem *thes.* das *caeremoniale, cum die onomastico Imperatoris Plenipotentiarius seu commissarius in Eccl. cath. Ratisb. ad solenne officium comparere soleat.*

hatte die Güte, mir über diese Handschrift die nachfolgende ausführliche Mittheilung zu machen.*)

*) Offenbar nur eine Nachbildung dieser *Consuetudines* sind die im IV. Bande der schon erwähnten *Traditiones St. Emmer. Manusc.* enthaltenen, vom Abte Hardung (reg. 1451—1458) revidirten *Statuten* des Klosters St. Emmeram, — so wie die 1744 vom Abte Johann Baptist zusammengetragenen *Consuetudines Eccl. St. Emmer. cultum divinum concernentes.* Die letztern enthalten ausser einer genauen Läut- und Gottesdienst-Ordnung interessante historische Notitzen über die verschiedenen Prozessionen, z.B. nach Niedermünster am Tage des heil. Erhard, nach Prüll und Priefling in der Bittwoche, nach der alten Kapelle an Mariä Geburt; über die Laquaien-Bruderschaft und ihr Hauptfest am Tag des heil. Sebastian *ab anno 1751;* über den immer an Pfingsten kommenden Wallfahrtszug der Burglengenfelder (der Cantor und Thürmer speisten da immer in der Grosskellerei); über die Bewachung des heil. Grabes durch Klosterbauern; über die Ausspeisung 3 Armen am Dreifaltigkeitsfeste; über das Bürgeramt am 2. Januar, dem sogar der protestantische Magistrat beiwohnte; über Versehung der Kirchenmusik in Dechbetten durch die Präbendisten, besonders über den ausführlichen Ritus bei Erwählung des Abtes, bei der Abhaltung der Kapitel, bei der Leichenfeier der Mönche (Aebte, *Patres* und *Fratres*). Die ersten verbreiten sich ausführlichst unter Andern *1) de Armario Praecentore „Ipse debet omnes horas signare, ut tempore debito horae canonicae cantentur . . . Cantor debet stare in choro dextro, et succentor in sinistro . . . debet citius cantare ad signum Prioris, et lectiones breviare . . . debet providere, ne aliquis tropos aut versus ignotos, seu qualescunque cantus sine scitu Abbatis et consensu conventus introducat . . . debet Alleluja et antiphonas post psalmos, et responsoria incipere, benedicamus domino cantare . . . nunquam debet negligere, quando nimis submisse vel nimis alte cantatur quando vel solito festinantius, vel pertractius, quin innuat manu vel propria voce . . . Cantor eligendus est de congregatione bene vociferatus, qui sua voce possit omnium Monachorum voces sustentare, quique in musica et lectura sit caeteris magis expertus“ . . . 2) De modo cantandi! „Quoniam bonorum Monachorum officium est potius plangere, quam cantare, proinde sic nobis cantandum est, ut planctus delectet non cantus, vel potius ea quae vanam delectationem afferunt, amputentur, ut est fractio vocis et inundatio geminatio puncti, distentatio vel duplicatio et triplicatio vocum. Item cantilenarum, troporum decantatio, quae potius ad curiositatem saecularem pertinent, et ystrionicam lasciviam imitari videntur, quam simplicem cantum, quae omnia de caetero non permittimus decantari, ideoque constituimus mediocritatem servandam in cantu, et ut gravitatem redoleat et devotio religiosa conservetur . . . Alacriter Deo assistatis, non pigri, non somnolenti, non oscitantes, non pertentos vocibus, non praecidentes verba dimidia, non integra transilientes, non fractis et remissis vocibus, muliebre quid balbutientes, de naribus sonantes, sed virili ut dignum est, et sonitu et affectu sanctum spiritum depromentes Provideat cantor, ne psalmodia excessive protrahatur, sed rotunda et viva voce cantetur“ . . . 3) De inceptione Antiphonarum et impositione psalmorum. 4) De laudibus et aliis horis canonicis et earum consuetud. 5) De cantore hebdomadorio.* Hier ist von den **Scolaren** die Rede: *„Notandum quod privatis diebus juvenes scolares cantant invitatorium, versus ad horas, responsoria et lectiones legunt, psalmos et Antiphonas imponunt, laternas tenent, de lumine provident, Benedicamus tam privatis quam festivis diebus cantant, summis duntaxat exceptis, in quibus praecantores in utrisque vesperis tantum continuant. Praeterea ipsi juvenes primam missam festivis diebus ad altaria in patrociniis privatis diebus solent regere. Ipsi denique Juvenes, si in numero sufficientes sunt, in refectorio ad prandium, et ad coenam, et in Capitulo septimanatim faciant lectiones, similiter in vigiliis defunctorum.“ 6) De usu* ***organorum.*** *„Usum organorum in praecipuis festivitatibus ad vesperas utrasque et missam, ad Dei et Sanctorum honorem, permittimus, ita tamen quod symbolum, praefatio et Dominica oratio integre decantentur.“* Der *Ritus* bei der Aderlässe *(conf. pag. 00)* lautet nach den *Consuetud. Hartungi* also: *Fratres minuendi intrantes infirmatorium facta inclinatione ad Crucifixum dicunt versum: „Deus in adjut.“ cum reliquis orationibus consuetis. Gloria patri. Psalmum: „Deus misereatur.“ Gloria. Kyrie. Pater nost. Salvos fac servos. Mitte nobis Domine auxilium. Dominus vobiscum. Oremus. Mediator Dei et hominum homo Christe Jesu qui ne aeternae mortis damnaremur supplicio tui sacri sanguinis nos redemisti pretio, praesta, ut per hanc sanguinis diminutionem proveniat nobis salus mentis et corporis, omnesque nostri clarescant sensus totusque in nobis frigeat pravae voluptatis luxus per te salvator mundi, qui cum Deo Patre etc.. Itemque facta inclinatione diminutio sanguinis inchoatur.“* Einen nicht minder interessanten *Ritus* bei dieser Gelegenheit anzuführen, will ich nicht versäumen. Nach dem Chronisten Andreas Presbyter *(Sexennale Diarium* bei *Oef. I. 16)* weihte nämlich 1422 der damalige Bischof *Johann Stregperger* seinen Kriegern vor ihrem Auszuge gegen die Hussiten das *vecillum vivificae crucis* also: *Antiph. per signum crucis. Psalm. Ad te Domine levavi... Deus in nomine tuo . . . Levavi oculos meos. Antiph.: Per signum crucis. Kyrie.. Pater noster. Adoramus te Christe et benedicimus tibi . . . Quia per crucem sanctam tuam redemisti mundum. Salvum fac servum tuum. Deus meus sperantem in te . . . Nihil proficiat . . .* und endlich eine sehr schöne *Oratio . . .*

„Die fragliche Handschrift Nro. 235 gehört schon seit undenklichen Zeiten dem Stifte Einsiedeln; wann und wie sie demselben zugekommen, lässt sich freilich genau nicht mehr bestimmen, ob schon zur Zeit des heil. Wolfgang, der gewiss den Verkehr als Bischof von Regensburg mit seinen alten Mitbrüdern in *Heremo* nicht ganz abgebrochen hatte, oder dann im 11. Jahrhundert, wo ein *Monachus St. Emmerami*, dem damaligen *Abbati Heremitarum Embricius* († 1052) laut urkundlichen Beweisen Bücher schenkte. Solche Verbindungen, ungeachtet es damals weder durch Dampf noch auf dem Buchhändlerwege geschehen konnte, sind demnach nicht bloss etwa wahrscheinlich, sondern als erwiesen anzunehmen. Ward ja schon der Todestag des heil. Bischofs von Regensburg von unsern Annalisten des 10. Jahrhunderts unsern ältesten Nekrologen beigefügt mit den Worten: „*Wolfkangus episcopus obiit;*“ und haben sie dadurch gerade die gleiche Uebung eingehalten, die in den betreffenden *Consuetudines monachorum* in Regensburg selber als Vorschrift galt: *Cum Abbas vel Monachus de fraterna vel conjuncta congregatione et ejusdem religionis obisse nunciatur, conveniant mox omnes in ecclesiam, et dum percusserint signa* (Glocken), *officium mortuorum devotissime celebrent, ejusque animam absolventes domino commendent, et faciant hoc per 30 dies, nomenque ejus notetur in breviario et in martyrologio, ne tradatur oblivioni ejus anniversarium. (Consuet. Mon. pag. 6).*

Aus neuerer Zeit dagegen datirt es sich, seit diese „*Consuetudines*“ als von St. Emmeram stammend, oder doch wenigstens als dort eingeführt, angesehen wurden. Es geschah diess, als ich vor etwa 12 Jahren eine kleine Geschichte unseres Kirchengesanges schrieb und unsern alten *Codex* genauer durchforschte. Die 2 Beweise hiefür habe ich öffentlich in meiner Sängerschule St. Gallens ausgesprochen, nämlich den Umstand, dass bei den *Suffragien* zur *Vesper* die *Antiphon* und *Oration* auf *St. Emmeram* als *Patron* der Kirche daselbst vorgeschrieben steht, und dass sich Abt Wilhelm von Hirschau auf diese „*Consuetudines*“ beruft, und ausspricht, er habe selbe von Kindheit an zu St. Emmeram studiert! Andere so kräftige Beweise, dass sie dort einst in Uebung waren, lassen sich aus dem Inhalt der Handschrift selber keine finden, denn da ist wahrlich äusserst weniges angebracht, aus dem sich auf eine bestimmte Oertlichkeit schliessen liesse, und das nicht in jedem Kloster hätte vorkommen können. Das Einzige, was einigermassen etwelches Licht in Rücksicht der Oertlichkeit zu verbreiten im Stande wäre, sind die vorgeschriebenen *Processionen*, die hie und da ausserhalb des Klosters statt finden mussten. So heisst *pag. 30* die allgemeine Vorschrift, wenn eine *Procession* zu irgend einer Kapelle stattfindet, so soll daselbst die Non gesungen werden, geht sie aber innerhalb des Klosters vor sich, so wird die genannte Tagzeit nach der Feier der Messe gehalten. Von dieser Regel gab es aber Ausnahmen. So am Feste Maria Lichtmess. „*In purificatione St. Mariae post matutinalem missam pergant in oratorium sanctae ejusdem Dei genitricis, omnes in albis, et ibi cantent terciam. Qua finita cappis se induant. Deinde benedictis ab Abbate cereis inchoet Cantor Antiph. Ave gratia plena. Tunc a Custode distribuantur cerei. Sequatur alia Antiph.:* „*Adorna,*“ *qua finiente redeant in majorem Ecclesiam, et dum introierint incipiat Abbas Antiphonam: Cum inducerent. Deinde pulsentur omnia signa et sic incipiant Introitum: Suscepimus Deus: Processio autem Diaconi et presbiteri ceterorumque servitorum ex introitu occidentalium portarum fiat.*“ Sie mögen nun, mit der Oertlichkeit St. Emmerams besser vertraut als Schreiber dieses, selber erforschen, ob im 10. und 11. Jahrhundert in mässiger Entfernung von der Klosterkirche eine der heiligen Jungfrau geweihte Kapelle bestanden habe, und ob die Rückkehr in die grosse Kirche vom westlichen Eingang sich erklären lasse. (Allerdings!) Doch nun zum Buche selber, welches in der Handschrift 41 grosse Quartseiten anfüllt und kaum auf 100 Druckseiten im Oktavformat Raum finden dürfte. Der Titel lautet wörtlich: *De Consuetudine in regularibus monasteriis omni tempore observanda.*

Seite 1. Vorwort, worin der Verfasser den Zweck dieser Schrift auseinander setzt. Damit durch verschiedene Neuerungen die klösterliche Ordnung nicht zu Grunde gerichtet werde und nicht ein jeglicher nach seiner Willkühr ändere und den Zustand einer Anstalt verderbe, wurden von den alten Freunden der Benediktinerregel im Laufe der Zeit alle Gebräuche festgesetzt; wer dieselben wohl im

Gedächtnisse bewahrt, wass nicht so leicht möglich ist, und sie in Demuth und Bescheidenheit ausübt, der wird nicht nur in der Gegenwart seinem Eigenwillen entgehen und die Ruhe seines Herzens finden, sondern auch in der Zukunft der ewigen Herrlichkeit sich erfreuen. Denn durch dieselben lernt man, was ein jeglicher zu thun habe, auch schützen sie gleich einer Schutzwehr den einfachen Mönch, damit er nicht, wenn er über die enge Brücke einherschreitet, mit dem Fusse schwanke und falle. Wohl erscheint darin den Eifrigern einiges als überflüssig, allein näher betrachtet erweist es sich für sie selber wie für die Zukünftigen, die in diesem Eifer erkalten, als nützlich. Etwelches wurde von Einfältigen erfunden oder gar erzwungen, was von den Meisten verbessert oder als je neuer desto unnützer gänzlich zurückgewiesen werden soll. Ich überlasse es also, mein Vater! der Richtschnur deiner Mässigung, es zu bemessen, damit nach Beseitigung jeglicher Verkehrtheit das Gute dereinst genau beobachtet werde. Auch möge dich weder die Rohheit und Ausgedehntheit der Sprachweise beleidigen, indem meine Ungelehrtheit nicht zu leisten vermag, was der Befehl von oben erfordert; noch die Verwirrung in der Anordnung, indem ich die Aufzeichnung desjenigen nicht verschiebe, was meinem Gedächtnisse gerade einfällt.

Nach dieser Einleitung folgt dann von Seite 2—7 die Ordnung des Glockengeläutes zu den verschiedenen Zeiten des Jahres, des Tages, der Nacht, bei höhern und niederen Festen und bei ausserordentlichen Anlässen. Damals hatte man natürlich noch keine Kirchuhren, um so mehr bedurfte man daher der Glockenzeichen zu den verschiedenartigsten kirchlichen Anlässen. Je höher das Fest, je wichtiger die Begebenheit, welche diese ehernen Stimmen zu verkünden hatten, desto feierlicher und grossartiger das Geläute. So z. B. ertönten alle Glocken zusammen vor dem Hauptgottesdienste der höchsten kirchlichen Festtage, in der Nacht des Weihnachts- und Osterfestes, bevor sich die Ordensmänner zu den *Vigilien* versammelten, wenn ferner ein neuer König, Bischof oder Abt des Klosters eingesetzt ward, ferner bei Kreuzfahrten, dann auch bei dem Tode des Königs, des Herzogs, des Bischofs, eines Domherrn der Stadt, eines Abtes oder Mönches des eigenen oder eines verbündeten Klosters, ferner bei einem nahenden Ungewitter und endlich bei einem Aufruhr der Bürger.

Von Seite 7—15 geht der Verfasser zur Feier des Gottesdienstes über und behandelt einlässlich die Vorschriften für die einzelnen Theile desselben. Die Pflichten des *Custos*, des Sakristans *(aedituus)*, des Bibliothekars *(armarius)*, des *Cantors*, des Wöchners, des Abtes, des Choraufsehers *(provisor oratorii)*, der Priester, Diakonen, *Subdiaconen*, der grössern und kleinern ***Scolaren*** sind da hervorgehoben. Interessant erscheint die liturgische Vorschrift unter Vielem andern: „*In summis festivitatibus celebrante Missam Priori aut 3 diaconi aut 5 aut 7 procedant cum totidem Subdiaconibus, et uno amplius candelabro.*“ Die alten Opfergaben waren da noch in Uebung, und an jedem Feste von 12 Lectionen hatten alle die heilige Communion zu empfangen. Mit äusserster Sorgfalt und Reinlichkeit mussten die Hostien, die in der Messe zum Leib des Herrn verwandelt werden sollten, gefertigt, und hiezu die besten Getreidkörner ausgewählt und vielfach gereinigt werden.

Seite 15—19 handelt von der Aderlässe. Dieser uralte Gebrauch, durch welchen den Brüdern 4 Tage lang etwelche Erleichterungen in ihrem täglichen und nächtlichen Dienste gestattet wurden, fand also schon im 10—11 Jahrhundert auch in St. Emmeram statt, und musste am *Calendas*-Tage der Monate geschehen. Damit aber der Gottesdienst ohne welche Beeinträchtigung vor sich gehe, musste dafür gesorgt sein, dass jene, die im Chore, im *Convente*, in der Küche u. dgl. beschäftigt waren, erst später diese Operation an sich vornehmen lassen konnten. Wie beinahe jedes andere, so war auch dieses Geschäft unter Psalmen und Gebeten verrichtet. (Siehe den *Ritus pag. 84.*) —

Seite 19—29 folgt eine einlässliche Schilderung der heil. Woche. Der Palmtag wurde gefeiert, wie er in meiner Sängerschule *p. 68* steht. Am hohen Donnerstage wurden die *Vigilien* beendigt, da es noch Nacht war. Bei Anbruch des Tages versammelte man sich auf ein vom *Custos* gegebenes Glockenzeichen zur Prim, wobei wie bei den übrigen Horen der Hymnus ebenfalls gesungen ward. Nach der Terz gingen alle in's Kapitelhaus, wo nach einem vom Prior gehaltenen Vortrage die Gebräuche *(consuetudines)* jener Tage vorgelesen und nach alter Sitte die neuen Kleidungsstücke allen ausgetheilt wurden. Hierauf Versammlung der Armen in einem Klo-

sterhofe durch den Armenpfleger *(provisor)* und Spende, während dessen 12 auserwählte Arme eine Messe hörten, die heilige Communion empfingen und dann während der Non und dem Hochamte reichlich bewirthet wurden. Vor dem Hochamte Prozession zu dem ausser der Kirche brennenden Feuer, Rückkehr mit brennender Kerze und Beleuchtung des Altars unter dem Feiergeläute aller Glocken. Auf dieses folgte das Hochamt — Communion der Mönche und darauf feierliche Fusswaschung *(mandatum)* vom Abte selbst an obgenannten 12 Armen ausser der Kirche vollzogen, bei der Rückkehr, welche, nachdem selbe mit einer Erfrischung, mit Kleidungsstücken und mit Geld beschenkt worden waren, stattfand, wurden heilige Psalmen gesungen. Dann mit allen Glocken das Zeichen zur *Vesper*, um nicht mehr zu ertönen bis am Samstage. Hierauf erfolgte im *Refectorium* das Mahl, wo der Abt selbst als Aufwärter die Mönche bediente. *(Abbas in honorem ipsius, cujus vice fungitur, provideat ut diligenter serviatur.)* Indessen Entkleidung der Altäre, Reinigung aller Zierrathen und heiligen Gefässe mit Wein und Wasser. Nach dem Mahle feierliche Fusswaschung und Liebestrunk. *Praecedant cum duobus concis lavando pedes fratrum, sequatur Abbas ipse praecinctus lintheo cum pelvi sua . . cum singulorum laverit pedes, et terserit, ut possit osculari super et subter incurvet se . . . ad ultimum sedeat ipse, et lavet ei pedes Decanus major . . Postea signo facto, et ipso jam sedente, procedat Diaconus alba et stola indutus cum ministris tribus portantibus ante se textum Evangeliorum et duo candelabra ac sine benedictione legat . . evangelium: „Ante diem festum paschae“ in modum lectionis. Ligno dein percusso, procedant in refectorium lecturus sequentia verba Domini . . Abbas vero stans in medio, pueris sibi deferentibus omnibus porrigat potum, singulorum deosculans manum“ etc. etc.*

Nach diesen lange dauernden und weitläufig geschilderten Feierlickeiten zum Andenken an das Abendmahl und die Fusswaschung unsers Herrn war die Zeit zur *Complet* schon angerückt, welche noch vor dem Anbruch der Nacht beendigt sein musste.

Am Charfreitag hatten nur jene in kirchlichen Gewanden aufzutreten, die für den Dienst am Altare und für den Gesang bestimmt waren. Nach der Non fand wieder wie am Donnerstage eine Prozession zum gesegneten Feuer statt, das an diesen Tagen vor der Kirchenpforte brannte. Hierauf begann der Gottesdienst am Altare. Das *Responsorium*: *Domine* und der *Tractus: Eripe me* ward von nur 2 Sängern gesungen. Die alte Sitte, dass bei den Worten der *Passion: „Partiti sunt vestimenta“* zwei Leintücher, die über der Evangelienseite des Altars angebracht und leicht in einander verknüpft waren, von zwei Diakonen in Eile auseinander gerissen und entfernt werden mussten, war auch hier in Uebung. Nach den feierlichen Gebeten begann die Verehrung des heiligen Kreuzes mit den alten rührenden Improperien: *Popule meus* von zwei Sängern vorgetragen, worauf zwei andere das *Agios* anstimmten und der Gesammtchor aller Mönche mit gebeugten Knieen mit *Sanctus Deus* antwortete. Indessen ward das Kreuz zur Stelle hingetragen, wo dessen Verehrung stattfinden sollte. Der Gesang *Quid ultra . . Agios* und *Sanctus* ward in voriger Weise fortgesetzt. Hierauf warf sich der Abt und alle Brüder auf den Boden, mit Ausnahme der Gesangfähigen, welche das *Crux fidelis*, *Pange lingua*, und *Crucem tuam* vortrugen, während die andern hingestreckt 3 Gebete verrichteten. Nach deren Vollendung bot man dem Abte einen Stab *(virgam arundineam)*, womit er das mit einem Tuche verhüllte Kreuz enthüllte unter dem lauten Rufe *(clamans voce magna): Ecce lignum crucis etc.*, während andere sich zur Verehrung niederwarfen unter dem Gesange: *Cum fabricator, Salve rex* und *O crux splendidior.* Auch dem Volke wurde das Kreuz zur Verehrung und Kusse dargeboten. Hierauf brachte der Diakonus aus dem *Sacrarium* den Leib des Herrn, und die sogenannte *Missa sicca*, bei welcher auch alle die heilige Communion zu empfangen hatten, wurde nach den alten kirchlichen Vorschriften beendigt. Den Schluss der Gottesdienste bildete die *Vesper*, die an diesem Tag ohne Gesang zu recitiren war.

Am Charsamstage wurde nach der *Prim* die Kirche und deren Altäre bei verschlossner Thüre mit neuen oder gereinigten Zierrathen geschmückt. Nach der Non zog man prozessionsweise zum drittenmale vor die Kirchenpforte, wo unter Funktion des Abtes selber die Segnung und Beleuchtung vorgenommen

wurde. Die Segnung der Osterkerze fand, wie noch jetzt, durch den Diakon statt, und wie das Zeichen des Kreuzes, so musste er auch die Jahreszahl in dieselbe eingraben, wie diess schon der älteste *Ordo romanus* erforderte. Die erste Segnung geschah im feierlichen Leseton, die zweite aber in der Präfationsweise. Wie sie beendigt war, bestieg der Abt selbst die Altarstufen und las die Prophezeiungen, deren Anzahl damals nur auf vier beschränkt waren, denen die vier *Cantica: „Cantemus, Vinea, Attende* und *Sicut cervus*" sammt 4 betreffenden Gebeten eingeschoben wurden. Hierauf begab sich der *Cantor* in die Mitte des Chores, die Litanei begann, und nach dem *Agnus Dei,* auf den Ruf des *Cantors: „accendite,"* das festliche *Kyrie eleison.* Bei der Messe hatten alle zum Friedenskusse und zur heiligen Communion zu gehen.

Seite 29—41 folgen die Gebräuche beim Chorgesange zu den verschiedenen Jahreszeiten u. dgl. nach den Vorschriften der Benediktinerregel erläutert. Am Ende ist der Text abgebrochen, indem einzelne Quaternionen mangeln, wie viel lässt sich nicht bestimmen."

2) Besonders merkwürdig für meine Untersuchung und von hohem historischen Interesse ist der nun nach der Zeitfolge 1024 treffende Briefwechsel, welchen die Regensburger Kleriker Paul und Gebhard mit dem Custos der Mailänder Domschätze und mit Anselm, einem dortigen Priester, *pro Officio Ambrosiano obtinendo* geführt haben. *(Cf. Ried, Cod. dipl. Rat. I. p. 141 . . . Mabillon, Musäum Ital. I. 95.)* Der Briefe sind es fünf.

Die Sprache ist selbstverständlich die lateinische, welche bekanntlich damals die den Gebildeten, ja selbst vielen im Volke geläufige, sonach eine wahre Weltsprache war! Die Aufschrift des ersten Briefes gibt über die Persönlichkeiten und den Zweck gewünschten, wenn auch nicht ausreichenden Aufschluss; sie lautet: *Epistola dni Pauli Saçerdotis, et Gebehardi religiosorum virorum sanctae Ecclesiae Ratisponensis missa ad Presbyterum Martinum thesaurorum St. Ambrosii Mediolani custodem pro Officio Ambrosiano obtinendo.* Paul war also Priester *(sacerdos)*, von Gebehard lässt die Ueberschrift das ungewiss, denn das Comma trennt *„et Gebehardi"* ohne irgend sonst ein Anzeichen für den sacerdotalen Charakter des letzern zu geben. Das *„religiosorum virorum"* besagt wohl, dass er dem Ordensleben sich geweiht habe, wie Paul, aber nicht, dass er Priester war. Nach dem Sprachgebrauche der Kirche ist nämlich *„religiosus"* als Ordensmann zu nehmen. Der Zusatz *„st. Eccl. Ratisp."* natürlich hier im engsten Sinne zu fassen, weisst nach, dass Beide der Kirche Regensburg (nicht etwa einer Kirche in Regensburg) angehörten. Diese Kirche war aber und konnte nach der kirchlichen Terminologie nur die Kirche des Bischofs sein. Nun aber ist's über allen Zweifel erhaben, dass der Bischof von Regensburg bis auf die Zeiten des heiligen Wolfgang zu St. Emmeram seinen Sitz hatte, dass St. Emmeram und St. Peter Kathedralkirchen waren, dass die Mönche mit den „Knönchen" Kanonikern das Kapitel des Bischofes bildeten, dass das Kloster St. Emmeram keineswegs Kommende, Alod, Prästarie oder im Knechtschaftsverhältniss des Bischofs war, und dass die Kirche St. Emmeram den Rang der bischöflichen Kirche, die Rechte der Kathedrale hatte, wie sie denn auch die Gräber aller Bischöfe bis in's 12. Jahrhundert in ihrem Südschiffe besass. Es sind sonach Beide, Paul und Gebehard, wahrscheinlich Mitglieder des Benediktinerklosters St. Emmeram gewesen; dass der Letztere nicht Priester war, fällt dann nicht im mindesten auf; gar Viele traten ja in den Orden, ohne die heiligen Weihen zu empfangen, oder schoben doch den Empfang derselben auf, bis sie sich ganz geprüft, und solcher „selbst den Engeln zu schwerer Bürde" *(St. Chrysost.)* einigermassen würdig gemacht hätten. Wollte man aber lieber annehmen, dass Beide Kanoniker, „Knönche" bei St. Peter gewesen, so lässt sich auch diess mit dem Ausdruck: *„religiosus vir"* vereinen; es lebten ja dieselben auch ein mehr oder minder gemeinsames, durch Regeln geordnetes Leben, und dass man Kanoniker sein konnte, ohne Priester zu sein, dafür weiss man bis in die neue Zeit herein genügende Beweise. Beide Meinungen können zu Recht bestehen, wenn man noch die Zeit, in welcher die Briefe geschrieben wurden, berücksichtigt. *Ried* gibt nämlich an: *„circa annum 1024,"* freilich ohne alle

weitere Gewährleistung; eine sichere Ermittelung des Jahres der Correspondenz wäre, da in Regensburg die Originalien nicht mehr vorliegen, nur möglich gewesen, wenn Etwas darüber aus Mailand, wohin ich mich gewendet, zu erfahren gewesen wäre. Angenommen aber, dass die angegebene Jahreszahl richtig ist, so können die beiden Briefschreiber gleichwohl auch Kanoniker bei St. Peter gewesen sein, da wie oben angeführt, durch den heil. Wolfgang eine Trennung der Abtei zu St. Emmeram von der Person des Bischofs in Regensburg erzielt worden war. Ueber *Gebehard* gibt *Ried* in einer Anmerkung noch eine weitere Aufklärung: er sagt: Gebehard war der Bruder des Kaisers Konrad des Saliers, und wurde später Bischof von Regensburg; vgl. *Schuegraf II. 77* über *Canon.* und Mönche.

Der Zweck des Briefwechsels ist die Erlangung des Officiums des heil. Ambrosius. Ueber die Veranlassung des Briefwechsels verbreitet sich *Ried* also:

„Sie seien nach Italien gereist, um die Ueberbleibsel der Werke des heil. Ambrosius zu sammeln; beim Ansehen des majestätischen Ambrosianischen Ritus in Mailand hätten sie dann den Gedanken gefasst, ihn in ihre Kirche zugleich mit dem Römischen Ritus einzuführen; alsobald hätten sie daher die hiezu nothwendigen Bücher, das *Sacramentarium, Antiphonarium*, die Anfänge *(initia)* und Schlüsse *(fines)* der Evangelien, apostolischen und prophetischen Lectionen, zugleich mit dem Catalog der Mailändischen Bischöfe erbeten. — Die Beiden, an welche die Regensburger *„Canonici,“* wie *Ried* sie nennt, nach Mailand geschrieben, *Martinus* und *Anselmus*, sind ebenfalls charakterisirt; die Briefüberschrift bezeichnet den *Martinus* als *Presbyter*, was im engen Sinne so viel als Priester bezeichnet, im weitern Sinne aber auch als eine kirchliche höhere Rangstufe verstanden werden kann. Ferner nennt sie ihn *custos* der Schätze des heil. Ambrosius zu Mailand. *Custos* heisst aber in der Kirchensprache diejenige Person, der die Obhut über die kirchlichen Kleinodien *(thesauri)*, Paramente, heil. Gefässe u. s. w. obliegt; in der Regel ist damit als einem Ehrenamte an Dom- und Collegialstiftern einer der Kanoniker betraut; da die bezüglichen Schätze offenbar in der Kathedralkirche zu Mailand gedacht werden müssen, so ergäbe sich, dass *Martinus Canonicus* dortselbst gewesen. Ueber *Anselmus*, an welchen der 2. Brief gerichtet ist, erhellt nichts; das Einzige, was sich auf seine Person bezieht, ist ein Compliment: „Leuchtender Stern am Firmamente der Mailändischen Kirche.“

Doch nun die Briefe selbst!

Aus dem ersten Briefe erfahren wir, dass Paul und Gebehard drei Jahre vor Absendung dieses Briefes mit Martinus und andern Ambrosianern in Mailand heilige Feste gefeiert, dass sie dort mit aller Freundlickeit aufgenommen und behandelt worden. Wer diese „andern“ gewesen, besagt der Schluss des Briefes: *Martinus* wird nämlich gebeten, ihren ersten Beherberger, den Abt vom heil. Dyonisius, dann den Abt vom heil. Viktor, den Klerus auch des heil. Nazarius, und den ehrwürdigen Presbyter Ambrosius, „unsere Wohlthäter“ zu grüssen. Die Klöster waren damals fast die einzige Herberge Fremder und Reisender, die Mönche übten die ausgedehnteste Gastfreundschaft. Endlich belehrt uns der Brief noch, dass Beide als Dankesgabe in demselben Jahre nach Mailand die herrliche Auslegung des „Ambrosius eures besondern Lehrers“ geschickt haben. Die uns zunächst interessirenden Stellen des Briefes lauten: „Jetzt aber bitten wir euch unter herzlichen Grüssen, dass ihr uns abschreiben lassen wollet das *Sacramentarium* desselben heil. Ambrosius, so wie sein *Antiphonarium*, und dass ihr uns bestimmet den dem Schreiber dafür zu bezahlenden Preiss, welchen wir ganz sicher dann entrichten werden. Von Deiner ganz besondern Liebe erbitten wir, dass Du uns die *initia et fines evangelicarum et apostolicarum Lectionum*, wie solche nach eurer Gewohnheit bei den Messen gelesen werden (*legere* ist aber nach kirchlicher Terminologie gleich *cantare*, singen), anzeigest, und ausserdem noch den Catalog der Mailändischen Bischöfe, den du mir und dem Paulus versprochen hast, beifügest.

Der zweite an *Anselmus* gerichtete Brief

gibt die Gründe an, welche die beiden Briefschreiber bestimmten, den Ambrosia-

nischen *„Ordo“* zu erwerben, obwohl sie und trotzdem sie den Römischen *„Ordo“* haben. Sie concentriren sich in dem hohen Ansehen, in welchem bei der lateinischen Kirche der honigfliessende Lehrer von jeher gestanden, so zwar, dass *Aurelius*, Augustinus und die übrigen Bischöfe Afrika's es sich nicht genügen liessen, in zweifelhaften Dingen den Römischen Pontifex, sondern auch stets den Bischof von Mailand zu Rathe zu ziehen, wie solches auf dem dritten Conzil von Carthago durch Berathung des Papstes *Siricius* und des Mailänder Bischofs Simplicianus in Wahrheit geschehen. Anselmus wird darum gebeten, statt sich weiter über ihr Ansuchen zu verwundern, zur Uebertragung des Ambrosianischen *„Ordo“* auch in Deutschland zu helfen, nachdem *St. Augustin*, sein Schüler dieses herrliche Werkzeug des heiligen Geistes nach Afrika verpflanzt. Dafür erboten sie sich zur Leistung aller Gegendienste, besonders durch Uebermittlung solcher Werke des heiligen Ambrosius, die in Mailand nicht existirten. Und nun erfahren wir Näheres über die im ersten Briefe erwähnte *Expositio*, welche sie dem *Martinus* geschickt; es war die Auslegung des 15. Psalms, worin über den Tod des Kaisers *Gratianus* gehandelt wird; sie sandten das Werk von Verona aus, wo sie damals lagen. Mit einer Empfehlung in den Schutz Maria's, der heiligen Gottesgebärerin, und der heil. Thekla schliesst der Brief.

Der dritte Brief

wieder an *Martinus*, den Wächter der „ewigen Schätze“ von St. Ambrosius, sagt zunächst Dank für die freundliche Uebermittlung des Ansuchens an den Klerus. Weiter löst er einen von Martinus offenbar brieflich geäusserten Zweifel bezüglich des *Sacramentariums*. „Wir meinten nur das Buch von Mess-Orationen *(librum Missalium orationum)* ohne die evangelischen, apostolischen und prophetischen Lektionen, deren Anfänge und Schlüsse nach Ambrosianischer Weise Du uns anzumerken gütigst versprochen hast. Denn jenes Buch, dessen Titel du so angibst: *„Incipit liber Sacramentorum,“* haben wir nicht, obwohl wir nicht nur ein Buch, sondern sechs Bücher des heil. Ambrosius über die Sakramente zu lesen pflegen. Ferner wird des *Martinus* Frage, ob sie das *Antiphonarium* mit oder ohne Noten zu haben wünschten, dahin beantwortet, dass sie den ganzen Ambrosius besitzen wollen. „Schicke uns also das *Antiphonarium* mit Noten und das *Sacramentarium* allein mit den Ambrosianischen Orationen und Präfationen. Das sonst *Mailand* Eigenthümliche über die Heiligen brauchen wir nicht, da wir daran Ueberfluss haben!“ Mit dem Wunsche, er möge einst mit *St. Ambrosius* die ewigen Schätze Christi besitzen, endigt das Schreiben.

Zwischen dem dritten und vierten Briefe

ist eine längere Unterbrechung eingetreten, veranlasst durch kriegerische Unruhen der *„Ismahelitae.“* „Nun aber bitten wir Deine Liebe, uns das ganze *Antiphonarium* des Ambrosianischen Ritus, nämlich das *Diurnum* und *Nocturnum* ungesäumt zu besorgen und zu schicken, mit Ausnahme der Orationen, welche Du bereits gesandt, und der Hymnen, deren wir eine nicht geringere Anzahl haben, als Du selbst.“ Mit frommen Segenswünschen schliesst der Brief.

Der fünfte und letzte Brief

ist von *Martinus* an Paul und Gebehard gerichtet, und verbreitet sich in beredten Worten über die erwähnten Unruhen; sie scheinen die heilige Kirche selbst berührt zu haben; wenigstens deutet das folgende Stelle des heil. Ambrosius an *(Lib. I. Poenitent. cap. VI.)*: „Jene haben die Erbschaft *Petri* nicht, welche den Glauben *Petri* nicht haben, sondern ihn in gottloser Weise zersplittern und verderben.“ Das für unsern Zweck Dienliche dieses Briefes ist sehr wenig. „Wir haben Eure Aufträge nach Kräften erfüllt. Der Preiss des Buches ist *45 solidi;* wir konnten es kaum für soviel erhalten. Aber dafür sind auch alle Offizien zu finden, auch jene *Cantus*, welche ohne Noten, und abgekürzt mit Noten, in den frühern enthalten sind.“ Nach einigen anerkennenden Worten über die Verehrung, welche die Regensburger der Lehre des heil. Ambrosius zollen, endigt *Martinus* mit den Worten: *„Valete.“* Amen.

3) Als weitere Dokumente kommen hier in Betracht die von *Mayer* in seinem *thesaurus* (I—IV. Band), überlieferten, aus dem 13. Jahrhundert stammenden *Consuetudines* an der Kathedrale zu Regensburg. Ich theile die Bruchstücke mit!

a) Bei den Exequien jedes Domherrn mussten 2 Kanoniker in schwarzen *Cappen* im Chor die Vigilien dirigiren und beim Traueramte; die Lektionen: *Parce mihi Domine*, mussten von den Kapitularen der Reihe nach gesungen werden *solenniter et distincte*; die letzte traf stets den Dechant. Ebenso sollte es gehalten sein am Tage Allerseelen und am Jahrtage für die Kapitularen *(fratres)*, Wohlthäter und den Klerus der Diözese überhaupt. Ein Privilegium erlaubte, dass die kleinern Lektionen der Vigilien „*ne des alienis honorem tuum*" von Akolythen, *canonicos acolitos, alta voce et morose in scriptis* gelesen werden durften, wie das bei den Matutinen in Uebung war. Bei dem Begräbniss der Kanoniker mussten *alta voce et solennius solito* die Responsorien der Exequien gesungen werden. Am 7. und 30. hatte stets die Vigil statt, jedoch *minoribus lectionibus*. Durch ein Privilegium war es dem Priester gestattet, als 2. Collekte die *Oratio pro defuncto Canonico* einzulegen, im Falle ein Fest oder *plenum officium medio tempore* fiele, das die Abhaltung der *Vigilie* und *Missa* nicht erlaubte. Diess Privilegium hatte jedoch noch eine weit grössere Ausdehnung! So durfte der Priester diese zweite Collekte *de uno vel pluribus* selbst an Tagen innerhalb der Oktav von Ostern, Pfingsten, Weihnachten, Epiphanie u. s. f. nehmen, wenn nämlich dahin ein *anniversarius* treffen sollte. (Gegeben von *Ulrich de Domsperg Graf a Lernsperg*, Propst am Dome zu Regensburg *VI. Cal. 1283.*)

b) Bezüglich der Feier des *officium beate Virginis*. Während des Jahres hatten die Bischöfe Konrad v. Lachchling und Heinrich v. Roteneck *(XVI. Cal. Junii 1296) per privilegium episcopi* festgesetzt: „So oft ein Fest am Samstag fiele, *quantumcunque in feria extra LXX. (Septuagesima)*, soll das *officium de beata Virgine* mit der Antiphon *Tota pulchra es* gefeiert werden, bei der Vesper, bei der Matutin mit den Laudes, bei der Messe mit *Kyrie eleison*, Gloria *de B. V.* und Offertorium *cum versibus suis* und der Collekte: „*Deus qui inter apostolicos.*" Ebenso sollten von der Oktave von Weihnachten an bis Quinquagesima *de beata Virg.* die *responsoria, que colliguntur de hystoriis Nat. Dei* genommen werden; ebenso das *ecce Agnus Dei,* die *sermones de Nat. congruent. usque ad Purificationem cum hystoria. Vidi speciosam et sermones de Assumpcione.* Ebenso sollte von den Oktaven von Ostern bis Pfingsten, an jedem Sonnabend, wenn nicht etwa ein Fest träfe, die Messe feierlich gehalten werden, jedoch nur von den Vikaren und zwar *cum Kyrie, Gloria de b. V. et sequencia: victime paschali et vers. Offert.: Recordare.* Wenn das ganze *Offic. de B.* genommen wird, so sollte das *Salve Regina* sammt dem ℣. und der Coll. vor dem Beginn der Vespern gesungen, und dann erst das *Deus in adjut.* angestimmt werden. Wann am Freytag die 2. Vesper von einem Heiligen trifft, sollte gleichwohl das *Salve Regina* dem *Deus in adjut.* vorangestellt werden.

c) Bezüglich der mindern Feste bestanden folgende Gewohnheiten: Die *Vicarii*, in ältester Zeit auch *chori socii* genannt, hatten *in octavis ac etiam per octavas,* mit Ausnahme von Weihnachten, Ostern, Pfingsten, *in aliis plenis officiis hic scriptis* (mit 9 Lekt.) nämlich an Fabian, Sebastian, Florian, Bernhard, Gallus, in *translatione s. Wolfg., August., Corbin., Benedicti, Cathar., Nicol., Cunegund, Ambros. et in die b. Agnetis, Agathe et in divis. Apost. et in com. b. M., in ebdomada palmarum, fer. V. VI. et sab.* — zu fungiren, d. h. die Lektionen zu singen, und was sonst der Chor erforderte, zu verrichten. Sie mussten stehend *sine cappis* den Chor regieren, den ℣. in den Vespern zu je zwei, das *Venite* singen u. s. w. Wenn Einer geschickter war im Singen, als der Andere, so musste er für den letzten singen; so auch, wenn einer tauglicher war im Lesen. Die Subdiakonen ferner mussten beim *Offic.* 9 Lekt. die 2 ersten Lektionen, der Diakon die 3. und 7., die Priester nach der Altersreihe die 4. 5. 6. der *Selmessarius et vic. nov. sacerd.* die 8. Lektion lesen. Beim Singen des *Vers.* herrschte folgende Ordnung: die *scolares* sangen 3 ℣., die Subdiak. den 4., die Diak. den 5., der Priester den 6. und 7., der *Selmess. et vic. nov.* den 8. Ebenso sangen die Subdiak. das *Venite* und dirigirten den Chor und die Matutin, beginnend die Antiphonen und Psalmen . . . Am Aschermittwoch dirigirten die *Vic. princ.* den Chor, wann die Prozession nach St. Johann ging. Bei einem *Offic. 3 lect., sicut infra octavas,* lasen die Diak. die 1., der *Selmess* . . . die 2., und der *princ. Vic.* die 3. Lektion. Die-

selbe Ordnung galt hier auch für die *Vers.* (Nach der Fundationsurkunde der Vikare vom Jahre 1323.)

d) Bezüglich der Hauptfeste galten folgende Bestimmungen: Der *Domicillus senior* las die 1. Lektion, die 2. der *Subdyaconus Canonicus,* dann folgten die Kanoniker nach dem Alter; reichten sie nicht aus, so ergänzten die *Summissare* die Reihe; die letzte (9.) Lektion las der Bischof; während derselben mussten alle Kanoniker und Vikare stehen. Dieselbe Ordnung galt zu Recht in *Vigiliis maioribus;* auch da durfte kein Kanoniker die Lektion lesen oder ein Vikar den *Vers.* bei der Vesper und Matutin oder in *Vigiliis* singen, *nisi prius deponat Kalopedes (sunt calcei vel ex integro linei, vel quorum pars superior coriacea, inferior lignea est.)* Ferner mussten die *Subdyaconi* 4 Verse singen, den 5. und 6. die Dyakonen, den 7. die *Summissarii,* den 8. und 9. die Kanoniker. Ebenso hatte es zu geschehen *in Vig. maj.;* da mussten die *Scolares* die ersten 3 Verse singen, die *domicelli* den 4., die *Subdyaconi* den 5., die Dyakonen den 6., die Summissare den 7., die Kanoniker oder auch der Bischof, wenn er es wollte, die 2 letzten. Beim Gloria mussten Alle stehen, bei der Epistel und dem Graduale sitzen, zum Alleluja wieder stehen, zur Sequenz sitzen; wenn es aber Gewohnheit war, dass die Vikare beim Sequenzgesang mitsangen, so standen Alle beim Evangelium, wie auch während des Gesanges des Credo und der Präfation. Der *Chorus episcopi inofficiat diem*, von der 1. Vesper bis zur 2. *Chorus Decani inofficiat noctem incipiendo a Completorio usque ad primam inclusive.*

Das bisher gefundene Material ist, so unvollständig auch die Mittheilungen sind, gleichwohl geeignet, ein Bild der kirchlichen Ordnung bezüglich der Feyer des *Sacrificium* und *officium divinum* in Regensburg sich zu bilden. Jedenfalls ersieht man, dass der Gesang dabei ein wesentliches Moment, und dass er die einzige kirchliche Musik war.

Zweite Periode. Festeren Boden gewinnen wir von dem Augenblicke an, wo die *Manuscripte* von kirchlichen Büchern mit den kirchlichen Gesängen anfangen. Das geschieht aber für Regensburg spätestens mit dem 11. Jahrhunderte; ältere Quellen fand ich nicht. Von jetzt an beginnt der äussere Bau des musikalischen Tempels, die Errichtung der Grund- und Umfassungs-Mauern, die Vollendung des Umrisses des ganzen Gebäudes. Die zahlreich vorliegenden liturgischen Bücher der verschiedensten Art sind ebenso viele aus dem Rohen gehauene, künstlich zugerichtete, ästhetisch gegliederte Quader, Säulen, Giebel, Steinrosen, Arabesken u. s. f. Ich enthülle nun den Reichthum Regensburg's an solchen liturgischen *Manuscripten;* leider kann ich des Raumes wegen auch hier wie überhaupt kaum den 4. Theil desjenigen sagen, was in meinen Sammelheften Interessantes aufgezeichnet steht.*)

1) In dem *pag. 70* beschriebenen *Manuscripte* eines Regensburger Priesters findet sich eine Auswahl von kirchlichen Gesängen für verschiedene Zeiten, Feste und Gelegenheiten, von unendlichem Interesse *(fol. 27 b).* Die ersten 2 Seiten sind auffallenderweise in der ältern, aus der Neumenschrift jung herausgebildeten Notenschrift auf 4 rothe Linien und sehr klein geschrieben; es ist wohl unverkennbar eine fremde Hand dabei thätig gewesen. Der Text-Inhalt dieser 2 Seiten bezieht sich auf die Leiden Christi „*Te fecit sic amor ebrium, quod nec crucem obprobrium amoris.*“ Von besonderm Interesse sind die deutschen Worte: „Maria ward Jesus verchund auz Gabrielis mund von dem heligen gnest

*) Von den zahlreichen Resten alter in die früheste Zeit (10. Jahrhundert) reichenden, und wohl unzweifelhaft in Regensburg selbst geschriebenen musikalischen *Codices,* welche 1) aus dem Obermünster'schen Archiv gesammelt und nunmehr in der Proske'schen Bibliothek hinterlegt sind; welche 2) ich selbst von zahllosen Bücherdeckeln mit grösster Sorgfalt abgelöst, angekauft und eingetauscht habe, und die nun mit einen der grössten Schätze meiner Bibliothek bilden, — muss ich hier Umgang nehmen, so interessant es auch wäre, an ihnen die stufenweise Entwicklung der musikalischen Schreibweise (von der Buchstaben- und Neumen-Schrift des heil. Gregor, des Sängers Roman in St. Gallen, des Guido von Arezzo mit den farbigen gezogenen Linien etc.) bis zur Herausbildung der noch üblichen Notenschrift, ferner die Aehnlichkeit der Melodien etc. nachzuweisen. Der mir zugemessene Raum ist auch dafür viel zu enge.

si den gepar eleyson." Mit *fol. 28b* beginnt die Notenschrift, wie sie in den Choralbüchern des 13. Jahrhunderts geläufig ist. Leider ist der Text theilweise verwischt. — *Fol. 29* steht ein höchst eigenthümliches *Benedic. Domino.* — *Fol. 30* finden sich Marianische Gesänge: „*Maria mater egregia. Qua via patuit regia. Ducens ad preclara luminaria. Dne Deo grata cunctorum domina. Nostra laxans crimina.*" — *Fol. 31* Gesänge zum auferstandnen Heilande: *Mortis dira ferens ut nostra pianda piares. Ad vitam surgens ut nos sic justificares. Coelos ascendit ut nos in pace locaret. Dona nobis pacem. Miserere nobis.* Diese Anrufung wiederholt sich mit derselben Melodie öfters, — gerade als ob der Gesang ein Litaneigesang oder ein Wallfahrtsgesang wäre. — Auf *Fol. 31b* steht: *triplex est discantus hoc est per triplicem sonum.* Dann folgt die dreifache *Intonation: „Deus in adjutorium intende laborantibus. ad doloris remedium festina in auxilium.*" Die Melodie ist ausserordentlich reich und ist durchweg verschieden von der gegenwärtigen — Mit *fol. 32* beginnen Gesänge „*in nat. domni ad matutinum*": „*Gaudens in domino in hoc sollempnio letetur omnium turba fidelium. Ymnis et organis ad laudem presulis cujus miracula colit ecclesia. Qui ab infancia divina gratia servivit domino devoto animo. Et tu progredere o lector incipe in primo carmine dic iube domine. Jube domne silencium et aures audiencium ut possint intelligere et ego benedicere.* — Mit *fol. 34* fangen sich wieder Marianische Anrufungen an: „*Ave virgo virginium verbi* *Ave plena gracia caput et Zabulonis contrivisti spolia. Virgo tu mosayce rubus visionis.*" — *Fol. 35* folgt eine Erzählung: „*Exiit rustica puella cum grege cum baculo cum lana novella sunt in grege parvulo ovis et asella, vitula cum vitulo caper et capella.*" — *Fol. 36* verbreitet sich über Herodes und den bethlemitischen Kindermord: „*Quorum morte doluit rachel iam non doleat causam luctus habuit causam risus habeat et quos vix mors tenuit vita iugis teneat et quam flere decuit nunc ridere.*" — *Fol. 37* bezieht sich auf Simeon und die Wittwe Anna. — Auf *fol. 39b* befinden sich 2 *Kyrie* und Christe, total verschieden von den bekannten, wenn sich auch Anklänge daran erkennen lassen. — Mit *fol. 40* fängt sich eine lange Reihe von Gesängen an, welche fast sämmtlich aus dem Hohenliede entnommen oder darüber gebildet sind. Das Ganze bildet ein lang fortgeführtes Zwiegespräch zwischen dem Bräutigam und der Braut, unter welchen bald *Xristus* der Neugeborne, der Leidende, der Auferstandene, der Erhabene, und die Seele, bald der Geist und Maria, bald die Kirche und der Herr verstanden sind. — Mit *fol. 65* heben sich die Marianischen Antiphonen an: „*1) Ave Regina,*" in welchem es aber in der letzten Zeile der 2. Strophe heisst: „*semper*" *Christum exora.* „*2) Alma redemptoris.*" „*3) Regina celi letare.*" „*4) Salve regina,* wobei vor *misericordie* das Wort „*mater*" fehlt; ferner ist nach „*post hoc exilium ostende*" eingesetzt: „*placatum.*" Die Melodien sind den noch üblichen ziemlich ähnlich, durchweg diatonisch; am ähnlichsten sind das *Ave Regina* und *Regina celi.* — Mit *fol. 67* reihen sich daran zweierlei Paraphrasen über das Salve Regina: „*versus ultra Salve regina.*" In die 2. ist das dreimalige *Agnus Dei* mit zweimal sich folgendem *Miserere* und *Dona nobis* eingeflochten als Einzelgesang und Chor. — Auf *fol. 70b* findet sich eine Reihe von Gesängen, welche mit „*tropus*" überschrieben ist; es ist eine Verherrlichung der heiligsten Dreifaltigkeit und ist der respondirende Chorus ausdrücklich als solcher angezeigt. — Mit *fol. 72a* beginnt eine Reihe von Gesängen, welche also überschrieben sind: „*Incipiunt tropi.*" Der Erste besingt *Xus* und die Erlösung; der 2. und die übrigen (von *fol. 74a — 81b*) die heilige Jungfrau *Maria.* Den Schluss von fast jedem Tropus bildet eine oft 2 Zeilen lang fortgeführte überaus reiche Melodie ohne Text (eine Art *Alleluia-Jubilus*). — Mit *fol. 81b* heben sich Gesänge an, die betitelt sind: „*In dedicacione ecclesie episcopali.*" Es ist kein Zweifel, es sind die bei der Einweihung der Kathedrale resp. des von Heinrich II. vollendeten Presbyteriums gebrauchten Gesänge. Ausser verschiednen bekannten z. B „*vidi civitatem scam*" und unbekannten Texteswörten fällt am meisten auf der Gesang 1) des ganzen *Evangelium:* „*Ingressus iesus perambulabat*" . . . mit vorausgehendem „*Dominus vobiscum,*" *Et cum spiritu tuo,*" *Sequentia sancti evangelii secundum lucam,*" „*Gloria tibi Domine,*" 2) des ganzen *Evangelium* „*liber generacionis iesu Xristi filii david filii abraham*" eben-

falls mit den dazu gehörigen Intonationen; 3) desselben mit andern Melodien. Was diese letzten betrifft, sind sie so durchweg Original, dass Aehnliches kaum zu finden sein dürfte. Es wiederholen sich selbstverständlich einzelne Melodie-Phrasen, aber selten, ohne wieder eine Aenderung. — Auf *fol. 93b* beginnen wieder zweierlei Verse über das *Salve Regina*. „*Versus ultra Salve regina.*" — Auf *fol. 95b* finden sich siebenerlei Verse über das *Kyrie eleison:* „*Versus ultra Kyrie eleison.*" *Eleyson. Sede sedens in supernis eleyson. Plebem pio vultu cernas eleyson. O Christe splendor patris eleyson ... Rex virginum amator deus marie decus eleyson ... Preces marie suscipe dignas pro mundo fusas eleyson.* — Mit *fol. 103b* findet sich ein Gesang, der zuzem auch die Litaney-Form des *Ora pro nobis* bringt. — Mit *fol. 108a* kommen Gesänge überschrieben: „*In dedicacione templi benedicamus.*" Die Texte verbreiten sich über den mit Oel zu weihenden Stein, welcher des Nähern beschrieben wird nach seiner mystischen Bedeutung. Darauf wird das Volk in vielen Liedern zur Freude und zum Gesange aufgerufen über die Weihung des Tempels. „*Organizantes vocum modulamine regi qui nos redemit suo sanguine cum gaudio benedicamus domino.*" „*In hac aula fons est vivus cuius salutaris vivus novam fert infanciam.*" „*Ergo clerus sit sincerus benedicat domino*" ... — Auf *fol. 114b* hebt ein langer, nach Text und Melodie wundersam schöner Gesang auf den heiligen Johannes den Täufer an: „*Cantilena de Sto Johanne baptista.*" „*Psallat concors symphonia laudem christe preconis. Luge dulcis euphonia plange rithmos cum tonis. Laudat chorus organicus per graves ab acutis. Et plaudat omnis lyricus in modulis argutis. Suavi sonent harmonia dulces melos vocem iocundidatis*" ... Er reicht ununterbrochen fort bis *fol. 120b*. Nach einer Unterbrechung durch die Copie des *Micrologus etc.* von Guido etc. setzen sich auf *fol. 145b* die Gesänge fort. Von *fol. 145b* bis *149b* tritt jedoch wieder die oben schon als fremd und älter bezeichnete Hand- und Notenschrift auf. Der Text bezieht sich auf den Erlöser; ist mehr und minder eine Paraphrase auf das: „*Sancte deus,*" „*sancte fortis*" ... Daran reiht sich *fol. 147* eine gesungene, vom oben schon vorgekommnen „*jube domne silencium*" ... eingeleitete Lesung: „*Primo tempore allevata est terra Zabulon et terra neptalim. Multiplicasti gentem non magnificasti leticiam* ... Die Lesung schliesst *fol. 149* mit: *hec dicit dominus deus convertimini ad me et salvi eritis.*" Darauf folgt ein Gesang: „*Fletus et stridor dencium inter turmas gencium erat infinitus. Nil valebunt rethorice artes nec sophistice nec legis peritus.* Der Inhalt bezieht sich auf das jüngste Gericht und schliesst mit: *Nunc clamemus omnes rei miserere.*" Das etlichemale angebrachte 2. Melodiesystem über dem Text und seiner Melodie weist auf eine mitgehende 2. Stimme hin; die Sache ist übrigens noch sehr schwach. — Mit *fol. 150* fängt sich wieder die Choralnotenschrift an. Der Text besingt den heiligen Geist „*amor patris et filii tocius spes solacii*" ... Der Klerus wird zu seinem Lobe aufgefordert: „*Stilus noster percurrat scripturarum prata. Organi cordas nunc monendo trahimus. Cantor cantabis verba carminalis grata. Nota frequentarum hoc quod canimus*" *(fol. 161)*. „*Cantu lyre quies datur*" *(fol. 165)*. „*Nequicie malorum raptorum frondescunt. Laicorum studia rudia florescunt. Finis adest operis gaudia sint pueris. Leti quiescamus cum christo gaudeamus. Sic uno et trino laus perenni domino. Fistula nostra tacet eia et eia et eia quia nunc dictaturi „Der sait der ist entzwai*"... *(fol. 159.)* — Mit *fol. 160* wird auf *Maria* übergegangen und ihr Lob fort gesungen bis zum Schluss der Gesänge *fol. 176b:* „*Tuti sumus te tutante virgo potestatis tante dei ligans omnipotenciam. Desperatis in peccatis natum natis placa gratis meruisti enim tu graciam.*"

2) Ein sehr interessantes *Manuscript* ist das aus dem aufgehobnen Damen-Stifte Obermünster in das kgl. Staatsarchiv nach München gelangte Antiphonar oder *liber Sacramentorum*. Hr. Dr. Hayd hatte die Güte, mir davon nachstehende Beschreibung zu machen.

„Das besagte Buch ist in Holzdeckel gebunden, mit etwas wurmstichigem braunen Lederüberzug, dem Anscheine nach aus dem vorigen Jahrhundert; die

inneren 124 (und mit den zwei leeren Vor- und Nachsetzbogen 128) Folioblätter sind von schönem, ganz gut erhaltenen und nur wenig beschmutztem Pergament. Die ersten 64 Blätter enthalten das *Calendarium*, und zwar stehen auf jeder Seite *3 Columnen* als Säulchen, Höhe und Entfernung der 4 Säulen, sowie die darauf ruhenden Bogen sind alle gleich, nur sind die Schäfte fast auf jeder Seite anders verziert und colorirt, und ebenso die Piedestale und Kapitäler von verschiedener Zeichnung, letztere mit Laubwerk, Engelsköpfen, Sonne- und Mondsgesichtern versehen. Ueber den 3 Bogen ist noch ein Aufsatz angebracht und zwar abwechselnd ein zweibogiger, ein einbogiger oder dreibogiger, und innerhalb dieser Aufsatz-Bögen sind entweder Drachen, oder Greifen, oder Einhörner, Löwen, Sphinxen oder Vögel oder Steinböcke und dgl. meist von abenteuerlicher Gestalt, aber in mannigfaltiger zierlicher Abwechselung auf blauem oder grünem Hintergrund, hie und da mit rother Kreiseinfassung. In 3 getheilten *Columnen* steht oben in der Kreisbogung der Tag, z. B. *Circumcisio Dni Oct. St. Stephani pmm.*, oder der Name eines oder auch mehrerer Heiligen, manchmal mit Beifügung der Angabe seines Standes, des Ortes und der Art seines Todes. Unter dieser Ueberschrift zwischen den Kapitälern steht der Buchstabe des Wochentages *A. B. C. D. E. F.* oder *G.* und der *Datum*, z. B. *Non.* oder *Id. Jan.* oder *VII. Id. Jan.* Zwischen den Säulenschäften steht dann oft in gothischen kleinen Buchstaben mit Abbreviaturen, ohne Initialen, mit schwarzer Tinte von verschiedener Hand geschrieben (wie mir scheint, stammt die Schrift aus sehr verschiedener Zeit, vielleicht beziehungsweise aus dem 13. 14. und 15. Jahrhundert, wovon die ältere Handschrift immer reiner, kleiner und gleicher ist, als die späteren Zusätze) das *Officium* des Tages, *dupl.* oder *simpl. color parament.* ist nirgends angegeben, *Vigil* oder *Anniversarium* für den und den, oder die und die, welche so und so viel zur Stiftung vermacht haben. Gleich auf der ersten Seite, z. B. in der *1. Columne* am Neujahrstag steht *Ad st. Johannem (?) canitur vultum tuum et in ara stae. Mariae Puer natus* (der Introitus der Messe); in der *2. Columne* am Oktavtag des heiligen *Stephanus* steht *heinricus canonicus ?... anniversarium celebrabitur cum vigilia et missa defunctorum pro dimidia libra de Traublis* und so geht es fort bis *fol. 64 (resp. 61)*. Auf *fol. 65* stehen im oberen Bogen des auf nur *3 Columnen* ruhenden Aufsatzes in der Mittte drei ganze und zu beiden Seiten je zwei halbe Figuren, die Stifter des Klosters vorstellend, darüber am Rande des Blattes der Hexameter: *His locus est fundatus et hos refovet paradisus,* in der *1. Columne* zwischen den Säulenschäften stehen die Namen der 7 Stifter *Hemma Regina Heinricus Imperator etc.* Auf der Rückseite desselben *fol.* und auf der 1. Seite von *fol. 66* stehen (unter der im Aufsatz befindlichen stehenden ganzen *Madonna* mit dem Kinde und je 3 zu beiden Seiten stehenden weiblichen Halbfiguren) die *Nomina Sororum Viventium In Superiori Monasterio.* Auf Rückseite von *fol. 67* stehen die *Nomina Fratrum Viventium In Superiori Monasterio.* Auf Rückseite von *fol. 68* stehen die *Nomina Familiae Ste Mariae In Superiori Monasterio.* Auf Rückseite von *fol. 70* stehen die *Nomina Familiarium Viventium In Superiori Monasterio*, dann folgen einige ganz unbeschriebene Seiten. Auf Rückseite von *fol. 73* ist die Gründung von Obermünster beschrieben. Auf Rückseite von *fol. 74* ist das illustrirte Titelblatt, an dessen 4 Ecken die 4 Paradiesesflüsse symbolisch dargestellt sind.

Fol. 75 beginnt *liber sacramentorum* mit dem Messkanon: *Te igitur* (das *T* ist Initialmässig mit Arabesken gemalt), jedoch nicht ganz wie in unserem *Canon.* So heisst es z. B. nach dem *agnus dei* vor dem ersten der 3 Commun.-Gebete: *Post fractionem oblatae faciat commixtionem et dicat: Haec sacrosancta commixtio corporis et sanguinis dei nostri Jesu Chr. fiat omnibus nobis sumentibus salus mentis et corporis et ad aeternam vitam capessendam praeparatio salutaris. Item ad mixtionem: Fiat commixtio et consecratio corporis et sanguinis dei nostri Jesu Chr. omnibus nobis sumentibus salus in vitam aeternam. Et corpus calice immittendo dicat: Sacri sanguinis commixtio cum sto corpore dei Jesu Chr. prosit omnibus nobis sumentibus ad vitam aeternam.* Dann kommt erst die Oration: *Dom. Jesu Chr., qui dixisti apostolis tuis, pacem relinquo vobis etc. Deinde det pacem populo dicens: Habete vinculum charitatis et pacis, ut apti sitis*

sacrosanctis mysteriis. Et ipsi invicem pacem dantes dicant per singulos: Pax Christi et ecclesiae habundet in cordibus nostris.

Nach dem Segen der Messe kommen *fol. 78* die verschiedenen Messformulare und zwar *1) Missa de spiritu sancto [Introitus* (mit Neumen versehen), *Oratio, Lectio, Graduale* (lang und mit Neumen), *Evang., Offert.* (mit Neumen), *Secret, Praefatio, Communio* (mit Neumen), *Complendum* (d. h. *Postcommunio*) und so bei allen folgenden Messen*]; 2) alia de spiritu sancto; 3) de sta cruce; 4) de sta Maria; 5) de Angelis; 6) missa dedicationis; 7) in vigilia unius apostoli; 8) in die sancto (Sco); 9) plurimorum martyrum; 10) de uno martyre; 11) de uno confessore; 12) de virginibus (Dilexisti); 13) alia (Loquebar).* Dann folgen Messformulare auf die einzelnen Wochentage: *14) Dominica: De Trinitate; 15) fer. II. de sapientia; 16) fer. III. de spiritu sto* (Mit Verweisung auf Nr. 1)*; 17) fer. IV. de angelis* (Nr. 5)*; 18) fer. V. de Karitate; 19) fer. VI. de cruce* (Nr. 3)*; 20) Sabb. de s. Maria* (Nr. 4). Sodann folgen: *21) missa pro peccatis;* 22) *pro amico; 23) pro infirmis; 24) pro mortalitate; 25) pro pluvia postulanda; 26) pro serenitate postulanda; 27) pro furto; 28) ad judicium faciendum; 29) pro iter agentibus; 30) pro febre; 31) pro quacunque tribulatione; 32) pro salute vivorum; 33) pro defunctis.*

Nun kommen die 3 Orationen *(Oratio, Secret* und *Postcommunio): 1) pro constructoribus loci; 2) pro episcopo defuncto; 3) pro sacerdote defuncto; 4) pro uno defuncto; 5) pro subitanea morte praevento; 6) aliae pro uno def.; 7) pro pluribus deff.; 8) aliae pro plur.* †*; 9) in die depositionis; 10) in anniversario; 11) pro plurib. deff. aliae; 12) item aliae; 13) pro in cymeterio sepultis; 14) pro eleemosinariis; 15) pro sacerdotibus defunctis; 16) pro patre et matre; 17) missa generalis; 18) de omnibus sanctis; 19) pro tentatione carnis; 20) pro congregatione et familia; 21) pro concordia; 22) pro familiaribus; 23) pro inimicis; 24) pro pace; 25) pro peccatis; 26) pro peste animalium; 27) pro pestilentia et fame; 28) pro tribulatione; 29) de sta Sophia pro tribulatione; 30) missa generalis; 31) missa generalis alia.*

Fol. 115. Incipiunt benedictiones pontificales. 1) In vigilia Nativ. Dom. (und zwar: *In Gallicinio — In primo mane — Ad publicam missam).* Es sind einfache Segensprüche, wie z. B. der kurze Psalm *Ecce nunc benedict. dominum etc. 2) Benedictio de St. Stephano; 3) de St. Joanne; 4) de St. Innocentibus; 5) in circumcisione domini* (*Epiphanie* ist übersprungen, und wird am Schlusse nachgeholt)*; 6) in Septuag.; 7) in Sexag.; 8) in Quinq.; 9 in Quadrages. etc.*

Dann *Benedictiones nativitate unius apostoli, unius martyris, confessoris, virginum etc.*"

Von der Neumenschrift hat mir Hr. Prof. *Rigel* eine genaue Probe gemacht. Sie ist die Schrift des 9—10. Jahrhunderts. Die Entzifferung der Bruchstücke ergab eine vollständige Uebereinstimmung mit unserm streng diatonischen *Cantus: Spiritus . . . replevit . . . Confirma hoc . . . Reminiscere miserab. . . . Requiem*

3) In dem Kloster der Schotten befand sich ehedem ein *Psalterium, ut videtur Seculi XIII. Auro, Argento, picturis coloribus ubique distinctum, 249 fol.**)

Eine Beschreibung sämmtlicher Pergament-*Manuscripte* etc. von 1690 sagt

*) Im Kloster St. Klara befand sich vor dem Brande 1809 noch ein ähnliches *Psalterium* mit vergoldeten Buchstaben; ein Herr Dietrich von Zollner hatte es im 14. Jahrhunderte dahin vermacht. Derselbe besass auch noch ein anderes *Psalterium* in lateinischer und deutscher Sprache. — Im Mittelmünster St. Paul war ein *Calendarium*, das Stephan Reitmaier *pbt. et levita* für die dortige Abtissin Ottilia 1554 geschrieben hatte. Ihm war beigebunden ein *Manuscript*, das die Psalmen und Antiphonen *cum notis musicis* enthielt, welche bei den Prozessionen *intra et extra monasterium* einst gesungen wurden. — Bei den Minoriten wurde ein *Missale* auf Pergament in fol. aufbewahrt; es war geschrieben *a Nicol. Purchard de Amberga submissario ad rogatum Capituli per 50 annos, et perfecit 1422.* — Im Schottenkloster führte ein Inventar als vorhanden an: *1 Graduale, 2 Exequiale.* Ein Inventar von Weih St. Peter de 1520 weist nach: *1 Mariale, 1* alt perg. *Psalter.*, 4 alte geschrieb. Perg.-Missale, 1 Graduale u. s. w.

darüber: Einen *Codex* von gleicher Pracht und Schönheit wird man schwerlich irgendwo antreffen. Das Künstliche, Nette, Herrliche, Glänzende, Gleichförmige, Mühevolle dieser Bücher lässt sich mit der Feder unmöglich ausdrücken. Allem Anscheine nach muss er von einem ausserordentlich künstlichen Schönschreiber für einen grossen Fürsten oder König geschrieben worden sein. Das Pergament ist fein, weiss, rein mit breiten Ränden. Die Einfassung jeder Seite besteht aus doppelten Goldstreifen. Voraus geht ein *Calendarium*, wo die Sonntagsbuchstaben, die *Idus, Nonae* u. s. w. mit goldenen Buchstaben im rothen, blauen und grünen; die *Festa* aber in silbernem Grunde roth und blau geschrieben sind. Auch wird jeder Monat durch ein in goldenem Grunde gemaltes Zeichen des Thierkreises, und durch eine symbolische Figur angezeigt. Dann folgen 3 Tabellen mit goldenen römischen Ziffern; ferner viele nach alter Kunst gemalte und reichlich vergoldete alt- und neutestamentische Figuren von der Schöpfung, alle der Menschen, der Geburt, Erlösung des Heilandes u. s. f. Die Farben, und das dicht aufgetragene Gold sind so frisch und lebhaft, als wären sie erst heute gemacht. Jetzt folget ein Gemäld, das einerseits einen vornehmen Herrn mit einem Söhnchen, anderseits eine Frau mit etlichen Fräulein, alle mit Kronen auf dem Haupte, in goldgestickten Kleidern vor einem Vesperbilde knieend dargestellt. Vielleicht ist der *Codex* für eben diesen Fürsten verfertiget worden. Nun kömmt ein Blatt mit 8 testamentischen gemalt und vergoldeten Bildern, z. B. dem Goliath. Jetzt beginnt der Psalter selbst mit einem grossen gemalt und prächtig vergoldeten Anfangsbuchstaben. Die Ordnung der Psalmen ist biblisch. Die Schrift ist gothisch, mittlerer Grösse, immer schön, lesbar, und so gleich, als in einem *Impresso*. Alle Hauptpsalme beginnen mit einem sehr grossen vergoldeten und gemalten Buchstaben, die Uebrigen mit einem kleineren, in die Länge verzierten und vergoldeten. Ebenso fängt jeder Vers eines jeden Psalms in colorirtem Grunde mit einem goldenen Buchstaben an. Zu Ende eines Verses hat der etwa noch übrige Raum eine vergoldete Verzierung. Die Psalme haben weder Aufschriften noch Nummern. Biblische prächtige Bilder trifft man immer nach etlichen Psalmen wieder an. Auf die Psalmen folgen *Cantica*, das *Te Deum, Benedictus, Magnificat, Nunc dimittis, Symbolum Athanas., Litaniae maiores cum Orationibus (a moderno Ritu diversis)* mit gleichen Verzierungen, ohne Titel etc. Endlich folget das *Officium defunctorum*, eine ganz besondere *Commentatio Animarum; Officium de St. Spiritu* und *Cursus Marianus;* alles mit grossen und kleinen gemalten und vergoldeten Anfangsbuchstaben und Verzierungen, wie oben."

4) Sehr reich an solchen handschriftlichen Werken ist die kgl. Stadtbibliothek. Es findet sich da

Aus dem 13. Jahrhunderte **a)** ein Quartband (Perg. 36 Blätt.), dem *Conventus Ratisp. F. Prädic.* zugehörig, von reichem Inhalte: a) Die Gesänge *ad Diem Palmatum* und für die heilige Woche. b) Für *ascensio D.* „*Viri Galiläi.*" c) Für die Prozessionen *in puficatioe se Marie, assumpt.* d) Für die *receptio solemnis* ist das *Salve Regina vel Ave reg.* vorgeschrieben. e) Für die *receptio prelatorum, secul. principum:* „*Tua est potentia.*" Die Note ist die bekannte Choralnote, sie ist in der üblichen Weise auf 4 rothgezogene Linien geschrieben. Die Melodien selbst, z. B. das *popule meus*, das *Regina coeli, In monte oliveti* sind den noch heute gebräuchlichen ganz ähnlich. Leider ist das *Manuscript* defekt. — **b)** Ein *liber choralis* (*Grad.* und *Antiph.* zugleich; Perg. 250 Bl.). *Nat. Dom.* ist bezeichnet als *in sco die;* der weisse Sonntag als *Dom. I. post passionem;* für Ostern ist eine Prozession da: „*Salve festa dies toto venerabilis clero, qua deus infernum vicit et astra tenet.*" Unter den Festen *per circul. anni* steht *in nativit. Nicolai; in oct. St. Agnet.;* das Fest *St. Dominici, Thomas Aq.* fehlen, ebenso *St. Wolfg.* (Fingerzeig für die Entstehungszeit des *Manuscripts*). An die Feste reihen sich die ℣. und ℟. auf alle Apostel, Martyrer etc.; z. B. das *laetamini*, aber in ganz ausführlicher Weise gesungen. Nach den verschiedenen *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* folgen zahlreiche Sequenzen; z. B. auch *de Servatio, de St. Narcisso, de Domina (nempe Maria), de corona D.* Besonders wichtig ist eine Sequenz

g g a f g f e d e e e

de St. Herhardo präs., und *de St. Wolfgango:* „*Ratispona praesulem Caesar*

Bayerische Staats-Bibliothek München

f f c d e f e f e d c h d e c
facit exulem dum non querit.“ Den Schluss macht ein *Requiem*. Die Noten stehen auf 5 rothen Linien. Die Melodieen z. B. für die Psalm-*Intonat.*; für das *Exurge in die rog.*, für das *Veni scte sp.*, *Lauda Sion* und die *Gloria-Intonat.* sind ganz den heutigen ähnlich; nur sind sie unbändig ausgedehnt durch Melismen und Figuren. — **c)** Ein Pergamentband mit fünf schwarzen Notenlinien, 80 Blätt. dem Prediger-Orden zugehörig. Vorausgeht ein *Resp. de St. Blasio* (dem Patron der Prediger-Kirche), dann folgt eine lange Abhandlung *de processione in genere et in specie; de recept. sollempni conventus, legatorum et aliorum qui sunt recipiendi*... Mit *Dominica in Ramis* beginnen die Gesänge; unter den angehängten Orationen ist eine *ad lanifices*. Beim *Offic. in festo Corp.* ist bemerkt: „*cantatur in choro cum organis.*“ Den Schluss bilden die *Off. in die anniv.*, *sepulturae* mit eingeflochtnen rituellen Bemerkungen. Bemerkenswerth erscheint im Gebetston z. B. des *Pat. nost.* der Terzfall. Da das Fest *St. Dominici* (nicht aber *St. Thom. Aq.* und *Kath. de Siena*) sich findet, so ist diess *Manuscript* selbstverständlich jünger als die vorigen, und offenbar eine erweiterte Umarbeitung des *sub Nro. c)* angegebnen. Aus dem 15. Jahrhundert ist da **d)** ein *Obsequiale* (Perg. 100 Blätt. 5 schwarze Notenlinien), geschrieben 1417 *per me Joannem Elstorffer tunc temporis scriptor in tunizling*. Es enthält den *Ritus* für die Ertheilung der heiligen Oelung (fast ganz wie heutzutage), *in exequiis mortuorum* (wie *sub lit. c*); die *Bened. vini amoris st. iohis* (wie heute), *cereorum in purif.*; *cinerum in capite jejunii* (Aschermittwoch); den *Exorcism. florum et frondium* (Palmweihe und Prozession); die Feuerweihe (das *Exult.* wie heute); die *consecr. fontis*; die Allerheil.-Lit. (in derselben finden sich die Anrufungen: *St. Conrade, Euphemia, Juliana, Afra*). Die *Benedict. agni, casei, ovium, panis, herbarum, capsarum et baculorum pro peregrinis* (am Ostertag); die *Benedictio contra grandines et tempestates; sponsi et sponsae*; die *Introductio mulierum*... Mit dem 3. Psalm der *Laudes in offic. defunct.* bricht das *Manuscript* ab.

5) Das Kloster zum heil. Kreuz bewahrt

a) ein *Graduale* (Hochfolio, Perg. 150 Bl., 2½' hoch und b) ein *Antiphonarium* (Hochfolio, Perg. 125 Bl., 2¼' hoch), welche zu dem Schönsten gehören, was aus früherer Zeit sich erhalten hat. Die zahlreichen Initialen mit wundersam schön colorirten Arabesken, Vögeln, Goldsternen etc. stellen meist Frauenköpfe im verschiedenartigsten Kopfputz dar; viele sind Klosterfrauen, andere weltliche. Der Gesichtsausdruck ist unbeschreiblich sanft, rührend, ernst, anmuthig. Der Weyl, den die Klosterfrauen tragen, zeigt eine merkliche Abweichung von dem mehr modernen Zuschnitt der Gegenwart. Neben diesen Initialen, die wahrlich einzig in ihrer Art und für die Kunstgeschichte und das Kunststudium unberechenbar wichtig sind, finden sich zahllose Fratzenbilder, Mönche, Männerköpfe mit den sonderbarsten Kopfbedeckungen. Der Initial für das *Offic. in die resurec.* zeigt Christus aus dem Grabe erstehend; er trägt einen rothen, grün gefütterten Ueberwurf und hält die Fahne in der Hand. Die Zahl *ex 14..* lässt unschwer auf die Zeit der Entstehung dieser Kleinode mittelalterlicher liturgischer Gesangbücher schliessen. Was nun die Eintheilung und den gesanglichen Theil selbst betrifft, so folgen beide Choralbücher allerdings dem *ritus* des Dominikaner-Ordens, enthalten also viel nur dafür Interessantes, bieten aber gleichwohl zur Vergleichung und Orientirung erwünschte Gelegenheit und überreichen Stoff. Um nur Einzelnes zu erwähnen, so sind die Psalmtöne, das *Requiem*, die *Kyrie, Gloria*, die Marianischen Antiphonen etc. ganz den heutigen ähnlich. Von besonderer Bedeutung auch für die geistliche Dichtkunst sind die vielen und mitunter nach Text und Melodie wunderschönen Sequenzen auf fast alle Feste und damals gefeierten Heiligen. — Von geringerm Werthe, aber immerhin der Beachtung der Forscher auf liturg. musikal. Gebiete werth sind die daselbst noch bewahrten Choral-*Mscpte* aus dem 17. und 18. Jahrhund. c) Einen Pergamentband (2½' hoch, 1½' br., 4 rothe Linien, schwarze Noten). Auf einem Initiale steht: *hunc lib.* Herr *Jung effct, Submiss. Johann. anno 1601 p(ro) Adele Adam (?)* Für den Hymn.: „*Iste confessor*“ sind 4 Melodieen, für „*jam lucis orto*“ 5 angegeben; auf die Apostel finden sich sehr schöne Sequenzen. Die Melodieen selbst sind ganz die heutigen: z. B. des *Ave maris stella d a h g a h c d c h a g a*;

ebenso des *„ut queant d c d f.“* Angehängt sind 37 Perg.-Blätter mit sehr schönen Initialen, offenbar von derselben Hand, von welcher a und b stammen. — d) *Officia Breviarii Ordinis Prädic. de Temp.* (Perg. 2' hoch, 1½' breit, rothe Linien). Auf *fol. 185* steht: *Ad Maj. Dei Deiparaeque et St. Pat. Nost. Dominici Gloriam anno 1701* hatt in das Ney erbaute Jungfrau-Closter zu Schwarzhofen bey St. Lorenz Gott zu Ehren dieses Buch geschrieben der wohl Ehrwürdige Herr *Pater* Emmeram Tresch Prediger ordens in dem Hochlöblichen Closter Bey *St. Blasi* in Regensburg, Procurator. Gott ein geber alles gueten wolle solches vergelten. Beigeb. ist das *offic. in festo Compass. B. M. V. 1719.* — e) *Officia propria Sanctorum* (Perg. *251 fol.*). Geschrieben hat das Buch derselbe *Pat.* Tresch 1702. Es beginnt mii *Vigilia St. Andreä* (der Initiale zeigt den Apostel mit dem Kreuz). *In festo purif.* heisst es: „Nach dem *Gloria* singt man gleich die volgende Prosa: *„Inviolata intacta et casta es Maria.“* (Die Melodie ist merkwürdig; jede Sylbe hat nur einen Ton.) Das *„Nunc dimittis“* im Compl. ist durchcomponirt, also nicht psalmartig. Die Ordensheiligen haben durchaus eigene und ganze Officien; das des heil. Dominikus hat selbst für die *3 Noct.* 9 eigene Antiphonen und Resp. Der Initiale zeigt den heil. Dominikus mit dem Stab, die eine Hand auf einem aufgeschlagenen Buche, das auf einem Pulte liegt. Der Initial zum heil. Laurentius zeigt ihn, Lorbeern in der einen, den Rost in der andern Hand. Angeheftet ist ein ganzes *Offic. Rosarii, Lanceae et Clavorum* und *plagarum.* Die Melodieen befolgen durchweg das **diatonische** Gesetz. — f) *Index Missarum de Sanctis et Supplementum (consc. 1703 a P. Desch . . . R. I. P.).* Angefügt ist eine *Missa „Hispanica“* genannnt. Ich gebe daraus beispielsweise die *3 Sanctus: f g a c d c | c d e f | f e d c | c a g f g a g f.*

6) Am reichsten an solchen *Manuscripten* ist die fürstl. Thurn und Taxis'sche Bibliothek. Es ist dort:

a) ein *Graduale* (Perg. 2' hoch, 1½' br., 281 Blätt.; Einband mit 4 Eckbeschlägen, 2 Schliessen; auf 4 rothen Linien die Notenschrift) und b) ein *Antiphonarium (266 fol.).* Diese unschätzbaren Choralbücher stammen aus dem Kloster *Marchthal,* welches bei der *Saecularisation* an das fürstliche Haus überging, sind offenbar von derselben Hand geschrieben, enthalten einen wahren Schatz von kirchl. Gesängen, und sind mit sehr schönen Initialen geschmückt. *Fol. 1* des *Mspt. a* zeigt in dem 4 bis 5'' hohen und breiten Initial *A(d te levavi)* einen knieenden, schwarz gekleideten, mit einer Krone gezierten Mann; die Hände sind gefaltet; das Schwert liegt neben an, vor ihm aber auf dem Boden ein aufgeschlagenes Buch. Er schaut gespannt zu einem Altar empor, auf welchem ein Kelch steht. Hinter ihm knieet ein weiss gekleideter Mönch, mit Infel und Abtstab. Die Ränder sind mit Arabesken, Blumen aller Art versehen; auf den Stengeln der Blätter wiegen sich verschiedene buntfarbene Vögel, die an Früchten nippen. Oben vereiniget sich der reiche Blätterschmuck in die Gestalt des Erlösers; er hat einen rothen Mantel und hält das Andreaskreuz in der Hand. Im rechten Ecke unten zeigt sich der Stamm einer grossgezogenen Blume, mit Spruchbändern umwoben, darauf geschrieben steht: *Ich Johannes K. . . ritter Organist zu* (unleserlich) habe (wird wohl zu ergänzen sein) das Buch geschrieben. — Der erste Initial *E(cce dies)* der *Antiph.* zeigt einen Cisterzienser-Abt mit dem Stabe; darüber ist zu lesen: *Hainricus primus Abbas.* (Scheint Portrait zu sein.*) Diese beiden grossen Initialen stehen offenbar im Zusammenhang, beziehen sich auf die Geschichte des Klosters *Marchthal* und geben zugleich über die Zeit der Entstehung beider *Manuscripte* Aufschluss. Die Chronik von Marchthal besagt nämlich: Hugo III. Pfalzgraf zu Tübingen hat, nachdem er aus der Gefangenschaft Guelfons des Jüngern befreit war, das Gelübde gethan, ein Kloster zu bauen und den Prämonstratensern zu widmen. Papst Cölestin III.

*) Ueber dem: *„in adventu D. ad vesperas antiph.“* ist in gran gezeichnet ein Mann, kämpfend mit einem beflügelten, langhalsigen Langschnabel. Auf *fol. 2* wiegt sich ein Paradiesvogel auf den Zweigen. Der Initial bei *Nativ. D.* zeigt einen Greif; das *A* bei *„Angelus ad pastores“* zeigt einen Kopf mit der Narrenkappe; ein anderer Initial zeigt einen Kopf mit Barett, aus dessen Munde ein Wasserstrahl geht.

bestätigte es 1192. Auf dem Conzil zu Costnitz wurde 1418 der Propst Heinrich Meerstetter zum 1. Abte erklärt († 1434). Der vor dem Altar knieende Fürst wäre sonach Pfalzgraf Hugo; der Abt des Antiphonars Abt Heinrich. Die Entstehungszeit aber fiele in's 15. Jahrhundert. Der Inhalt beider *Manuscripte* ist unendlich reich, und der Forscher kann ausserordentliche Ausbeute machen. Ausser den dem römischen *Ritus* geläufigen Gesängen, findet sich eine grosse Anzahl von *Cantica*, die dem Cisterzienserorden eigen sind; ferner ein wahrer Schatz von Sequenzen fast für alle Feste und Heilige, oft sogar 2—3 auf einzelne Tage; dann eine Fülle von rituellen Bemerkungen, z. B. über die Palmprozession. *Ad Coenam D.* ist notirt: „*ad missam Gloria patri non dicitur neque Gloria in excelsis, nisi ubi episcopus fuerit praesens.*" Schön muss auch die *Adoratio crucis* während des *popule meus* gewesen sein; überaus schön ist die *Consecratio pasch. cerei* mit der ganz und gar römischen Melodie des *Exultet;* sehr zahlreich müssen einst die Prozessionen an den Festen gewesen sein; das *Manuscript* zählt ausser den bekannten noch 17. Von hohem Interesse sind die zahlreichen *Kyrie;* das *Manuscript* zählt solche *in fest. praec., medioc.; minoribus, t. p. Sabb. de B. M. V. in dominicis diebus, feriis celebribus* (unserm *sdpl.* ähnlich), *de patronis, de defunctis.* Das *Gloria, Sanctus, Agnus Dei,* ist sechsfach angegeben. Ausser dem *offic. pro defunctis, in dedic. eccl. etc.* finden sich Mess-Offizien *contra immaniss. Turcas* (*Introit. Reminiscere. Adjutor in opusc . . . Grad. Refugium. Off. Sperent. in te. Com. Inclina*). Von den Sequenzen führe ich als Muster an α) die auf *St. Michael:*
d d c d f d c d f e c f d d d d g a g f a c h c a a g f g
Theologica cathegorizant Symbola nobis hec ter tripertita per privata officia;
f g a g a b a g f g f e d f f f a c c d c b a c c
β) die auf die heilige Margareth: *Virgo dei margareta hac in die celi leta*
c a g f g f e d f f
transit ad palatia. Ganz abweichend ist die Melodie zum *Veni s. spir.* Höchst eigenthümlich ist die Melodie der Einleitungsworte zur Präfation: *Dominus vobiscum, Gratias agamus.* Das *sursum corda* lautet z. B. also: *h d h* | *g h c a g* |; es ist diess um so auffallender, da die Präfation ganz römisch gehalten ist. — Ausser diesen zwei leider defekten Kleinoden sind aus Kloster Neresheim in der Taxischen Bibliothek noch aufbewahrt aus dem 15., 16. und 17. Jahrh. sehr viele Choralbücher sowohl auf Pergament, als auf Papier geschrieben. Ein solches enthält den Ritus der Glockenweihe durch den Abt; ein andres ist geschrieben *per Andream Rumpold, ludimoderatorem in civittatella Nöresheim;* eines enthält die *Electio Abbatis* (bemerkt ist: *ego fr. Christ. Bach de Burgberg promitto stabilitatem . .*); eine *hebd. sacra de 1519* zeigt schöne Initialen; einem *Processionale Monastic. de 1544* (189 Blätt.) ist beigeschrieben: *Finit feliciter proc. monach. nigrorum de observ. mellic. per fr. Joh. Schwaykofer cenobitam in Nöreseim aetatis sue ferme anno 48 profess. vero 28 präsidente Mathia Gutermann abb.;* ein andres stammt aus 1173 *ex libris Chr. Bach;* ein Gradual und Antiph. aus dem 15. Jahrh. trägt den Namen *Michael hammon;* ein Choralbuch geschrieben durch Johann Beckh *Neapolit. Cänob. Nöresh.* enthält die heilige Woche, den Ritus für die Profess; ein *Psalterium* hat die Bemerkung: *Idibus Jan. 1525 obiit ven. Joa. Weyss de Gundelfingen plebanus et Dec. in Omenheim. In cuius animae remedium donatus est presens liber Monast. Neresheim per manus proprias scriptus;* ein *Manuscript de 1518* enthält die *Vig. et offic. mortuorum in notis* nach dem Ritus der Wiener Benediktiner-Schotten; angehängt ist *ordo ad communicandum frat. infirmum* und Aehnliches; ein Band umfasst *Lamentationen;* ein anderer aus dem 15. und 16. Jahrh. eine grosse Zahl von Hymnen und Sequenzen; eins der vielen *Obseq.* benennt den *Fr.* Sebastian Brutscher als *Scriptor,* † 1575; ein *Grad.* bezeichnet als solchen den *Mag. Georg peurbach viennens. 1605;* eins hat folgende Zuschrift: *Usus caracteri Eccl. Romano alternatim oblectationis erga scripsi sanus, aeger, integra fractaque sed post curata manu: meliora interdiu pecora noctu: frequenter interruptiones graviores interim functiones, lassitudo (taedium nunquam). Carta quoque, Calamus, atramentum disparia, Scriptioni reddidere disparem. Coeptum an. D. 1595: absolut. 1623 in profesto B. Präsent. ad cuj. coelitumque omn. honorem destinatum, precor ut et exin suprema laus St. Trinitati semper exoriatur. Amen.* Ein *offic. de Sola, patrona huj. ecc. scriptitavit Dusi-*

campanus 1513. Ein *Antiph de 1412* weist Geistmüller als *Scriptor.* Ein Buch 1520 enthält die *Historia B. V. M.* Vorn steht auf dem Holzdeckel *1545 electus fuit more apost. concordia favente omnium ...* Ein *Antiph. (195 fol.) de 1542* von *Fr. Schwaykofer* zeigt: „*Spero dum spero, mea spes est unica Xristus.*“ „Not bricht Eisn.“

7) Dass im St. Emmeramer Kloster auch an solchen *Manuscripten* kein Mangel war, ist selbstverständlich. Ich zähle nur einige der bedeutenderen auf.

Ordo process. ad Eccl. sive ad missam (9. Jahrh.); *Consecratio Ferri et aquae ferventis pro examin. seu purgat (9. sec.); Passionale de Xristo (13. sec.); Litaniae de sanctis (14. sec.); Offic. de prof (14. sec.); Offic. de lamentat. b. Mariae et passione ejusdem dilect. filii cum proprio invitatorio: „Venite mares et femine ploremus cum M. Virg.* (ohne Zeitangabe); *Octo lect. in translat. St. Emmer., Dyonis., Wolfg., Elisab. (12. sec.); Legenda St. Emmer. (13. sec.); Lectiones in festo St. Emmer. et dedic. eccl. ejus, item de festo Paschae (15. sec.); Offic. de St. Emmer. cum notis music. saec. XI. sub Abbate Burchardo* (unrichtig); *Offic. de St. Dyonis. Antiph. cum Notis (11. sec.); M. Conradi de monte puell. de Laud. B. M. V. et Alleluja (15. sec.); Direct. eccl. Ratisb. (15. sec.); Passio St. Martyr. Dyonis. et soc. ejus.* (Am Ende steht: „*Hunc ego peccator Othloh vulgo vocitatus Martyr sancte tibi scripsi librum Dyonisi unde mihi misero succurre tua prece posco Teque deinde precor, memorare mei.*“) — Leider sind alle hier genannten *Manuscripte* mit der *Saecularis.* aus Regensburg verschwunden. Nur 3 Choralbücher auf Pergament, die jedoch schon dem 17. Jahrhundert angehören (neben vielen andern geschrieb. und gedruckt. *Antiph., Missal. etc.* von untergeordnetem Werth) sind noch hier erhalten worden; sie befinden sich im historischen Vereine dahier. Ich beschreibe sie: *a) Psalterium* (290 Blätt.). *Diurnum cum laudibus in Domcis et festis diebus una cum Communi Sanctorum, Officiis St. Patronorum et Hymnis per annum. Ad usum Conventus monasterii St. Emmerami Ratisbonae. Anno Dom. 1675. „Maledictus qui facit opus Domi negligenter Jerem. 48, 10: Vago Cantori, Hi canis affectu, crudum facis ore boatum; Non laudat, fraudat, qui ragore canit. Non oras vagabunde, Deum nisi cordis adoras Dum canis, affectu: quemit, ille canit.“ Bene psallite Domino in vociferatione.* Ausser den dem *ordo Roman.* Eigenthümlichen sind besonders interessant und schön die *Officia* auf *St. Benedict., St. Dyonis., St. Emmer., St. Wolfg.* — *b) Antiphonarium cum Invitat. Psalterio diurno, et Hymnis p. annum etc. 1677. (Ignis in altari semper ardebit. Levit. cap. 6. 12. MDCLXXVII. Semper laus eius in ore meo. Psal. 33.* Zwei Schlüssel. Innenseite: *ardeat, ardeat.. ardeat Regi Seculorum Immortali etc. invis. Soli Deo Honor et Gloria. In saec. saec. Amen. Vota mea Domino reddam oibus diebus vitae meae.* — *c) Antiphonale Monasterii St. Emmerami etc. MDCXXV. Psalm 68. Laudabo nomen Dei cum Cantico et magnif. eum in laude.* — Beigegeben und gedruckt ist die nachfolgende interessante Widmung: *Revdsso in Xr. Patri Ampliss. Präsuli ac Do P. Joanni III. Celeberrimo Monast. Ad St. Emmer. Ratisb. Abbati Vigilantissimo etc. Patri ac Do Suo Observantissimo. Non obscure peculiaris quidam Naturae instinctus. Praes. Ampl. et Pat. in Xo obsv., multis in rebus se prodit maxime tamen in Patre et Filio. Unde reciprocus inter illos amor, hinc Patris sollicitudo et munificentia in filium, illinc honor et obedientia filii in Patrem. Quorsum haec? Quamprimum ad Praelaturae St. Emmer. dignitatem evectus, mihi a Deo Pater optimus es constitutus, quem etiam ex animo diligo et veneror, non solum propter beneficia, quibus circa meritum olim me Tibi devinxisti, verum etiam propter rationem rigidissimam quam aequissimo Judici Christo aliquando reddendam suscepisti. Par igitur est, ut cujus negotium agis, rationem et actiones habeas perspectas. Tertius jam annus est, ex quo in membranis pro uno choro Antiphonali non absque magno labore, Sm. nostri Ordinis Breviario accomodatum, compilare et conscribere coepi, quod paulo ante Rm in Xo Patris ac Domini Domini Hieronymi II. immatura morte praeventi obitum absolvi. Cognito, Te hoc meo conatu vehementer delectari, membranasque etiam pro altero choro sponte magnis sumptibus comparare,*

ad evitandam dissonum cantum. Alterum descripsi, ut eo modo cultus honorque Divinus majus caperet incrementum. Hoc cui dedicem atque consecrem, non video, nisi Tibi, P. Amp. et Pat. obs.; cum Tibi istud deberi omnia clament hunc itaque laborem quantulumcunque Tibi offero, transcribo et consecro, obnixe flagitans, ut illum aequi bonique consulas vultuque benigno suscipias. Ego vero tum operam bene collocatam credam, cum me Tibi ut hactenus commendatum intellexero. Vale, vive diu nobis, aeternum Deo. Ex Prioratu St. Emm. Anno Incar. D. MDCXXV. (Hat schöne Initialen . . . 4 schwarze Linien.) Auf Blatt 415 steht *Finis Proprii Sctorum 1525. Rm. Patris Tuae Obsequentissimus Filius Joan. Körner. Prior.* (Es hat 456 Seiten *folio.*) Am Ende steht: *Ad laudem et gloriam Salvatoris nostri J. X. et glor. b. Vi. M. eius matris nec non ad honorem St. Patronorum nostr. Emmer., Dyonis., Wolfg. humillime offert scriptor III. Cal. Septemb. 1625.*

8) Der historische Verein für Oberpfalz und Regensburg besitzt ebenfalls ein sehr schönes und interessantes *Manuscript.*

Es ist ein Pergamentband in Hochfolio (in rothes Leder gebunden und mit Holzdeckeln versehen). Ueber die Zeit gibt die Beischrift Aufschluss: *Anno Di milles. quadringentes. vicesimoquinto henricus giesperger comparavit hunc librum ad honorem beati eligii epysceptum in wacia per johez felicis memorie illuminatorem epy waciensis.* Das *Manuscript* beginnt mit dem kirchlichen Texte der Todtenmesse; es gibt auch die Orationen am Siebenten und Dreissigsten. Daran reiht sich *(sine notis)* das *offic. de bta virg. „Salve sca parens;“* in die *praefatio* ist eingezeichnet: *in annunt. assumt. nativ. recept. venerat. b. M. s. v.* Dann folgt *in adventu de s. Maria: „Rorate coeli;“ in festo concept. visitat.* Jetzt erst wendet sich das *Manuscript* zum heil. Eligius. Es gibt ein Gesammt-*Offic.* dieses Heiligen; jeder Psalm hat seine Antiph.; den Lektionen sind ausführliche *Resp.* beigegeben; sehr schön liest sich die *legenda St. Eligii.* Dem reiht sich dann die *Missa St. Eligii* an: *Statuit de uno conf. et pontif.* mit einer herrlichen Sequenz: *„Laudabilem virum adoremus.“* Bemerkenswerth ist die Rubrik: *„Sacerdos volens celebrare missam, tenetur de jure, orationes septem, psalmos poenit. Matutin. primam, Tertiam et sextam et ad unum Tertiam recitare. Praeterea dicat: Deus in adjut . . . postea more solito dicitur orat. ad sac. vestes.“* Der heilige Eligius war bekanntlich vor seiner Bischofsweihe Goldschmied und gilt als Patron der Goldschmiede; damit hängt zusammen die hinten angebrachte *memoria mortuorum Aurifabrorum.* Es ist wahrscheinlich, dass das *Manuscript* bei dem jährlichen Innungsfeste (dem Jahrtage) der Goldschmiede gebraucht wurde. Leider ist das *Manuscript* nicht ganz. Neben dem Hymnus *ad I. Vesp.: „Domino laude sedula . . .* stehen die Buchstaben: *f g a g a b a g f g e f* (wahrscheinlich die Melodie). Der Buchstabe *S* beim Beginne des *Offic. St. Eligii („Super cilicium“)* zeigt in einem prachtvoll colorirten Initialen den Heiligen in rother Casel, mit violettem Unterkleid, Albe, Handschuhen, Ring; in der Hand hält er einen Kelch; auf einem Postamente ist Handwerkszeug der Goldschmiede; nebenan steht ein Betschemel mit einem aufgeschlagenen Buche. Auch sonst finden sich darin noch wundersam schön und fein colorirte mit Gold eingelegte Initialen mit höchst geistreichen Physiognomien.*)

*) In St. Johann soll ein *Antiph.* gewesen sein, das die von Bischof Heinrich II. aus Hailsbronn berufnen 2 Mönche während ihres zweijährigen Aufenthaltes im Bischofshof zusammengeschrieben und ihrem Gönner und Wohlthäter dedicirt hätten; das Antiphon. sei wie das Antiph. *St. Greg.* in Rom und das des *Romanus* in St. Gallen an einen Altar derselben Kirche angeschmiedet gewesen. Aus den zahlreichen Resten kirchlichen Choralbücher, die sich dort fanden, konnte ich leider keine Bestättigung dieser Angabe des Regensburger *Cantor Raselius* ziehen. Die Schrift deutet auf das 15. und 16. Jahrhundert; die Mönche aber waren in Regensburg 1295. — Die in der alten Kapelle bei dem Chorgesange noch immer in Gebrauch stehenden Choralbücher sind vom Organisten Fuhrmann am Ende des vergangenen Jahrhunderts zusammengetragen worden und auf Papier geschrieben; leider weicht der *Cantus*, welcher sich durch eine auffallende Verkürzung und Beschneidung der ursprünglichen so reichen Melodien

Dritte Periode. Mit Eintritt der Buchdruckerkunst, die ihre heilsamen Wirkungen auch auf die kirchlich-liturgischen Bücher ausdehnte, stehen wir endlich auf ganz festem Boden. Von da an ist es möglich, die Beschaffenheit des liturgischen Gesanges zu bezeichnen. Es wird nun der musikalische Dom, um dem gebrauchten Gleichnisse getreu zu bleiben, nach Innen auszuschmücken und einzurichten gesucht, und seine Vollendung schreitet von da an wie mit Riesenschritten vor, bis endlich durch die Bemühungen und Feststellungen des *Concils* von Trient und der Päpste *Pius V.*, *Clemens VIII.*, *Urban VIII.*, *Benedect XIV.* und *Pius IX.* die volle Gleichmässigkeit des *Ritus* nach Wort und Ton erzielt und gleichsam die Einweihung des Tempels gefeiert wurde. Von den zahllosen einschlägigen Druckwerken, hebe ich neben den Incunabeln nur diejenigen hervor, welche hervorragende Eigenthümlichkeiten des *Cantus* enthalten.

1) Die Stadtbibliothek besitzt

a) Liber missalis sec. breviarium chori eccl. ratisp., fol. mit 320 Blätt. Die Präfationen, der *Canon* sind auf Pergament gedruckt in Regensburg 1485 unter Bischof Heinrich; sie erlebten eine 2. Aufl. 1492, eine 3. zu Bamberg durch Pfeyl 1493. (Das Nähere in Gmeiner *pag. 133—142.* Nachr. über die Regensburger Stadtbibl.) — *b) Missale 1492.* — *c) Breviar. eccl. Rat. 8vo. 300 fol.* in 2 Columnen; es enthält *breviarium, hymnos, partem hyemalem horarum canonicarum sec. chor. ratisp.* u. s. w. Gedruckt ist es 1487 zu Augsburg durch *Erhard ratdot.* Ein Pendant dazu ist der 423 Bl. starke *pars aestiva de tempore,* gedruckt ebendort 1496. (Besonders Verdienst haben sich um die liturgischen Bücher erworben die Regensburger Domherrn Schlick, Neunhäuser und Parsberg, *conf.* das Vorwort zu den *sub a* und *b* bezeichneten Werken!) — *d) Liber Missalis (incipit) sec. breviar. chori eccl. ratisp., fol.* mit 369 Bl. (davon drei abweichende Exempl.). — *e) Diurnale horarum sec. novam rubricam .. 1495 Nurenb. per Caspar Hochfeder.* — *f) Pars hyemalis, aestiv. sec. modernum brev. eccl. ratisp.,* wohl gedruckt 1486 zu Bamberg durch Pfeyl.*) — *g) Obsequiale de 1491 sive bened. sec. cons. ecc. et dioecesis Rat.* Perg. *Norimb. per Georg Stuchs 1491.* Mit colorirtem Holzschnitt (der Papst reicht dem Bischof von Regensburg David Kolderer das *Obseq.*). *Ordo baptiz.. Bened. super pereg. bacculis et casellis .. Ordo ad inungend. infirm ...* Begräbniss .. *Subvenite .. Libera .. Bened. cereorum in purif.* und *processio* (der ganze *Cantus*); Aschenweihe, Palmweihe; heilige Woche *Exultet .. Ecce lignum* (Grablegung); *Bened. fontis .. Ritus* in der heil. Nacht vor Ostern (total verschieden von der heutigen Weise ..) *Ritus recipiendi legatum de latere, novum episc. princip., in introitu in civit. in eccl.* — *h) Psalterium 1490.* — *i) Diurnale horarum 12mo. Nurnb. 1495.* — *k) Breviarium 1496 in 8o.* — *l)* Ein sehr schönes, seltenes Exemplar ist das *Missale Carthusianorum in 12o. 1509* mit sehr vielen Initialen (Holzschnitt), die sämmtlich aus der heiligen Geschichte genommen und dem Textinhalte möglichst angepasst sind. Am Schlusse steht: „*Missale iuxta morem et cons. Carthus. cum nonnullis missis de novo superaditis feliciter explicit. In Venet. Civit. quam dilig. arte sumptib. ac expensis nobilis viri Luceantonii Florent. impressum anno*

nicht vortheilhaft auszeichnet, von dem auf Befehl und unter Auctorität des seligen Bischofs Valentin gefertigten und in der Diözese Regensburg legitimirten *Enchiridion chorale* so stark ab, dass diejenigen, welche an diess Werk gewöhnt sind, in ungemessenes Erstaunen fallen müssen darüber, dass gerade an dieser Kirche, von welcher das *Enchiridion* ausging, das kirchlich autorisirte Werk ignorirt wird.

*) Aus dem 16. Jahrhundert bewahrt die Bibliothek *Missalia* von 1510, 1515, 1518, ein Brevier 1515; ein *Obsequiale* 1570; *Responsoria* 1550, 1507; *Cursus Marianus* 1584 (für das Kloster St. Emmeram); aus dem 17. Jahrh. *Missale* 1611, 1624, ein *Proprium Sanctorum* (Ingolstadt, Salzburg) 1611, 1644, 1619, 1621; *Ordinar. dioec. rat.* (Straubing) 1660, *Rituale Rat.* (Salzburg) 1662, 1673; *Benedictio aquae* 1662. Aus dem 18. Jahrh. unter vielen andern *Propr. dioec. Rat.* (Stadtamhof) 1710, *Rituale* 1703, *Psalt. monast. Rat.* 1731.

salut. inc. 1509. Ducante Leonardo laureetano sereniss. principe.“ Dem Kalender ist gleich der *Ritus* der Tage und Feste angefügt; z. B. welche Präfationen zu nehmen. In *parasceve* sind die bekannten *Orationes „dilect-“ pro Papa etc.* ganz in Noten gesetzt (die Melodie wie heute). Die Präfationen, das *Pater noster cum notis* sind ganz wie die heutigen; ebenso die *Gloria, Credo, Ite missa,* Allerheil.-Litanei in *Sabb. scto.* Die Melodien bewegen sich durchaus im **diatonischen** Geschlechte. — *m) Missale 1497 (Babenberg 1497).* — *n) Missale Ratisb. (Bamberg 1500 per Joh. Pfeyl).*

2) Bei den Schotten in St. Jakob befand befand sich ein höchst interessantes *Missale,* das eine alte Handschrift also beschreibt:

„*Breviarium romanum.* Dieser in breitlichen, etwas starker in 8. in 2 Columnen niedlich gedruckte *Codex* beginnt ohne Aufschrift mit dem *Kalendario.* Hierauf „*Incipit psalterium secundum consuetudinem curie romane etc.*“ Nun folgen also die Psalmen zu allen Metten der Woche nebst ihren Hymnen, und den Psalmen zu den kanonischen Tagzeiten, und den Hymnen auf die Festtage. Hernach *Incipit ordo breviarii secundum ritum St. romane ecclesie,* d. i. die *Capitula,* citirte Psalmen, Lektionen u. s. w. Das *Commune sanctorum, Cursus Marianus, Officium Defunctorum, Ordo ungendi Infirmos, Commendationis Animae Litaniae etc.* Man findet oft ganz besondere *Orationes, Lectiones* und *Hymnos etc.,* z. B. *In Festo Ss. Trinitatis ad Vesperas Hymnus: „In maiestatis solis Tres sedent in Triclinio: nam non est consolatis perfecta solitaris. Aeterne lucis rodis dum pater in se flectitur etc.*“ Das ganze Buch ist mit überaus schönen gothischlateinischen Lettern gedruckt. Nur 8 Blätter sind mit einer alten Feder geschrieben und ergänzt. Der ganze *Codex* hat 478 Pergamentblätter mit reinen und breiten Rändern. Jede Columne hat 29 Zeilen, ohne Signatur, Seitenaufschrift, Custos, Blattzahl etc. Sowohl die grössern als kleinern Anfangsbuchstaben sind alle roth oder blau colorirt, und mit der Feder geschrieben. Die Titel und Rubriken sind mit Zinoberfarbe gedruckt. Die *Responsoria* haben einen kleinern, aber ebenso niedlichen und reinen Druck. Am Ende ist keine Anzeige des Jahres, Druckers und Druckortes. Der Druck ist mir so, wie dem Hrn. Panzer diese Ausgabe, ganz unbekannt. Eine äusserst seltene und vermuthlich bisher unentdeckte Auflage.“ Ausserdem befinden sich auf dem Chore noch schöne *Brev., Antiph., Grad. (Monast.) de 1613, 1643, 1677, 1680, 1715, 1721.*

3) In St. Johann ist ein sehr schönes *Missale* in 4. *de 1515 (Ratold)* vorhanden. Es hat den Titel:

Missale scdm. ritum ac consuet. Ratisp. eccl. de novo quam castigatissime Impressum. An der Seite steht St. Petrus (als Holzschnitt colorirt), einen mächtigen Schlüssel und ein offenes Buch haltend. Eingetheilt sind sehr schöne und fein ausgeführte Holzstiche aus der heiligen Geschichte als Initiale. Dem *Canon,* welcher auf Pergament gedruckt ist, geht ein Bild vorher. Es zeigt *Xus* allein am Kreuze ohne die zwei Schächer; unten steht auf der einen Seite die Kreuzgesellschaft; auf der andern zeigen sich Pharisäer. Im Hintergrunde prangt Jerusalem. Das *Missale* hat die Präfationen in dreifacher Gestalt; z. B. die „*Praefatio de Nativitate Domini*“ (Weihnachts-Präfat.), „*sub nota solemni,*“ dann „*sub nota dominicali*“ und „*sub nota feriali,*“ oder „*solemniter,*“ „*mediocriter,*“ „*in plenis officiis.*“ Die erste feierlichste Art, die Präfation zu singen, ist aus den jetzigen römischen Missalen verschwunden, offenbar weil sie mehr Schwierigkeiten bot; sie war mehr verziert und verhielt sich zu der mittleren wie unsere *solemne* gegen die *feriale.* Die „*Praefatio sub nota dominicali*“ stimmt mit der jetzt gebräuchlichen *solomnen* im Wesentlichen ganz genau überein. Die Präfation „*sub nota feriali*“ weicht besonders darin von der jetzt gebräuchlichen Ferialen ab, dass sie als Dominante die Note *e* (in der hypodorischen Tonreihe) hat, während die letztere *f* hat. M. Hermesdorff in Trier hat neuerlich die Präfationen aus alten Trierer Missalen herausgegeben; sie stimmen im Wesentlichen mit den alten Regensburger Präf. überein. Auf die Präfationen, die in derselben Zahl und Verschiedenheit für die Feste *(de Epiphania, de Spiritu sancto etc.)* vorhanden, mit ganz demselben Texte, wie jetzt, nur anders geordnet sind, so dass z. B. die *praefatio communis* an erster Stelle steht

und die für die apostelfeste, vor der für die Frauenfeste, folgen zwei *Pater noster*, *1) sub nota festivali et dominicali, 2) sub nota feriali*, beide mit den jetzt gebräuchlichen fast gleichlautend. Vgl. *Praeceptis salut.* (Anfang). Hierauf folgen: *Kyrie eleyson solemn. (pag. CLXXXV)*, *Gloria in excelsis Deo* und *Ite Missa est.* (Da von Anfang an nur aufgenommen wurde, was der Priester, *Celebr. official.*, oder seine Diakonen selbst zu singen, so ergibt sich daraus, dass bis in's 16. Jahrhundert das *Kyrie* ebenso angestimmt und vom Chore fortgesetzt wurde, wie jetzt das *Gloria.* Ebenso ergibt sich die Wichtigkeit des *Introitus*, der, bis der Celebrant zum *Kyrie* kam, gesungen wurde. (Erst dadurch, dass der figurirte Vokalgesang mehr und mehr an die Stelle des gregor. Chorals trat, kam es dann, dass der Priester das *Kyrie* nicht mehr anstimmte, weil die figurirten Messen oft zu sehr abwichen! Dazu die Schwierigkeit dieses *Kyrie.* Wie man die Präf. *in nota solemni* der Schwierigkeiten wegen fallen liess, so die *Kyrie.*) Im Missale sind solcher *Kyrie* fünfzehn für die verschiedenen Feste angegeben (z. B. für die Kirchweih, *de Spiritu sancto*, *de Martyribus*, *de Virginibus*). Ebenso vielfach sind die *Gloria-Intonationes* und die *Ite missa est*, welch' letztere oft einen besonderen Text-Zusatz haben, z. B. *Ite Deo dignas simul omnes pangite laudes, jam missa est* oder *Ite, pax vobis vitae, missa est* oder *Ite, Deo servite, Spiritus sanctus super vos sit, jam missa est etc.* Auch ein *Kyrie* hat den Beisatz „*fons bonitatis pater ingenite.*" Am Ende ist ein einziges *Benedicamus domino* angegeben. Was die musikalische Fassung dieser Gesänge angeht, so sind sie den noch gebräuchlichen ähnlich, ganz in derselben Weise, wie die ältesten Choralgesänge, nur sind sie mehr verziert. So findet sich unsere jetzige feierl. *Gloria-Intonat.* wortwörtlich, nur auf der Sylbe *excelsis* ist eine Note mehr. Es heisst demnach:
c d f e f g ef gfe e
Gloria in excelsis Deo. Dagegen fehlen die jetzt gebräuchlichen so herrlichen Charfreitags- und Charsamst.-Gesänge, besonders das *Exultet* gänglich im *Missale.*

4) Die Bibliothek der alten Kapelle

bewahrt auser einem zu Dillingen 1496 auf Befehl des Augsburger Bischofs Friedrich von Ratold gedruckten Missale a) die Bamberger Ausgabe *de 1500* (Joh. Pfeyl). Diess *Missale* ist ein unabweisbarer Beleg gegen die Vertheidiger der *Diesis;* so scharf, wie hier, fand ich nicht leicht das diatonische Geschlecht festgehalten; es findet sich unter anderm ein *Ite missa est temp. pasch.* mit folgender Melodie: *g f e d | f g a h a g f g|*; auch ein *Benedicamus Domino* ist merkwürdig: *f . . . f g | g . . g f e.* — b) Ein *Missale in 4o. de 1515.* Darin ist der *Canon* schön mit Goldbuchstaben geschrieben und in *canon minor* und *maior* geschieden. Der *Canon minor* beginnt mit dem *Suscipe* beim Offert. und reicht bis zum *Sanctus incl.* Der *Canon maior* ist der heute übliche. Eingeleitet wird dieser von einer colorirten Handzeichnung: Christus am Kreuz, Maria, Johannes. Statt der Magdalena kniet ein Kanonikus am Kreuze; es ist wahrscheinlich der auf dem Deckel bezeichnete Besitzer des Buches *Jo. Bikelius vel. Cap. Can. et Pleb. in Ot.* Das *Pater noster*, das *Pax domini* ist *cum Notis* eingeschrieben; die Melodien sind die heutigen. Die *Credo-Intonation* weicht dagegen ab; sie lautet: *g e | e f g d e | f e d c d.* Das *Gloria* heisst anders; es sind folgende Zusätze gemacht: *alme orphanorum paraclite . . . Primo Mariae genitus Virginis matris . . . Suscipe . . ad mariae gloriam . . . Quoniam . . tu solus sanctus Mariam sanctificans . . . M. gubernans . . . M. Coronans . . .* — c) Ein *Missale Pataviensis (1514 Norimb. imp. Jacob Heller, Henr. Herm. de Wimpfen per Jod. Guthnecht).* Dasselbe bietet die 4 Passionen in Noten, welche ich nirgends sonst gefunden hatte. Der *Cantus*
a c ha gf
ist viel vereinfacht; fast jede Sylbe hat nur 1 Ton. *Tunc dixit discipulis suis . .*
g gagf aga hagf
Tu dixisti . . Veruntamen dico vobis. Das Evangelium darnach ist noch in
a h c hcha c g
demselben Passionstone gehalten. *Passio domini nostri Jesu Christi scdum*
a f c gagf c
Marcum; in illo tempore. Die *Passio Johannis* beginnt also: *Egressus est jesus . . .* Ausser diesem enthält diess *Mssale* noch 2 Eigenthümlichkeiten: α) das *Pater noster* ist dreifach, *sol. medioc. pro def.* Ebenso ist das *Pax domini sol.* und *fer.* β) Bei *Nativ. Di in galli cantu* ist das *liber genera-*

tionis sec. Math. in Noten gesetzt. Die Melodie wiederholt sich versweise:
d a - h a g a - c d c h a - a h a g f g | d f g a h a g f g f c d e d
d c h c d c c h a g d c a h g f g f e d e d
de qua natus est Jesus qui vocatur Christus.

5) Die Taxische Bibliothek hat ausser vielen Choralbüchern aus den letzten 3 Jahrhunderten von minderer Bedeutung

a) ein interessantes *Psalterium Davidicum* mit den *Cant. et Hymn. 1515.* — Ein *Antiph. 1520* mit dem Motto: *nil sine menda.* — *c) Responsoria quae annuatim in veteri eccl., cantari solent. Norinb. 1555.* Voraus stehen die bemerkenswerthen Worte: „*nemo hodie ad eccl. ordinem admittitur, imo ne admitti dignus quidem est, nisi sit in arte canendi plus satis exercitatus, in cantu Eccl saltem plano . . . quique gravitate sua (omni prorsus levitate exclusa) multarum vocum cantui ferme nil cedit*" . . . — *d) Antiph.* mit gemalten Initialen, „*finit opusc. speciale notulis faberrimis faberrime impress. Basilee arte et indust. magist. Jacob de Pforzheim. Impensis providi viri Christ. Thum civis August. 1511 auctoritate et jussu episcopi Henrici August.*" (Ist zweimal da.) Als *Incunabel* ist da *Ordo missalis 1481 (Inc. lat. 309), 1489 (Inc. lat. 371).*

6) Das Kloster St. Emmeram

besass nach dem in 4 Bänden gedruckten Cataloge ausser zahlreichen Mönchs-Choralbüchern, Regensburger *Obsequialia de 1491, 1570; Missalia* und *Breviaria* als *Incunabeln* und aus dem 16. Jahrhundert *Psalteria 1490, 1515; Diurnale de 1494 a)* ein *Breviar. juxta ritum Coenobii ad St. Emmer. Ratisp. imp. Monachi expensis Rd in Chr. ac D. Blasii Abbat. ibidem 1571, 1597, 1598 in 4o emendat. per Fr. Hierony. Weiss. 2 Part.* (es war 7 mal da). — *b) Offic. hebdom. sctae sec. consuet. eccl. cath. Ratsb. 1571 (absque loco* [besonders schätzbar]. — *c) Offic. Angeli custodis cum Oct. Ratisb. 1670.* — *d) Offic. St. Wolfgangi et Cajet. Amberg 1774.* — *e) Hymni eccl. ab Urbano VIII. emendati* (Stadtamhof 1678). — *f) Hymni et Antiph. choraliter impressi (absque loco et anno).* — *g) Missale itinerantium seu Vade mecum.* Nürnberg 1507 *per Hierony. Holzel.* — *h) Pensum funebre Psalm. et Resp. nec non Antiph. et orationum pro Sepult. et annivers. in Monast. exempl. St. Emmer. Ratisb. 1728.* Leider ist nichts mehr von allem zu sehen. Der *Saecularis.*, welche so viel verschlungen hat, sind auch diese so kostbaren, für die Musikgeschichte so wichtigen Werke zum Opfer gefallen.

*) Die Bischöfe, welche sich um den Druck der liturgischen Bücher verdient gemacht, sind ausser dem schon genannten Bisch. *Heinrich*, der Bisch. *Johannes III.* (er liess 1515 die *Miss. etc.* neu auflegen und zwar *sub modo minori, facile portabili et compendioso, litera etiam minori et amoena*); Bisch. *David* (er liess das *Rituale* neu drucken unter dem Titel: „*Obseq. vel liber Agentorum circa Sacr. Bened. et Cerem. sec. antiq. usum et ritum Eccl. Ratisb. 1570*); Bisch. *Wolfgang* (er liess 1611 in Ingolstadt bei Eder das *Miss. Ratisb. romano conformatum* drucken); Bisch. *Albert* (er druckte die *Miss.* und *Propr. 1624*); Bisch. *Sigismund* (liess das *Miss.* bei Jäckl in München 1675 drucken; auch erschien unter ihm 1676 das *Rituale* und die *Prop. ad us. Rom. acc.*); Bisch. *Jos. Clemens* (druckte 1699 das *Rituale*); Bisch. *Schwäbl* und *Valentin*; Bisch. *Ignatius* (der Beförderer der herrlichen, nicht genug zu lobenden Ausgaben der *Missale, Brevire* [in 4. und 8.], *Diurnale, Epist., Evangeliar. etc.*, welche Fr. Pustet als Typogr. des päpstl. Stuhles, veröffentlicht).

Praktische Verwerthung der theoretischen Grundsätze über Musik auf geistlichem Gebiete.

Kathedrale.

„Warum glückt es dir nie, Musik mit Worten zu schildern?
Weil sie, ein rein Element, Bild und Gedanken verschmäht.
Selbst das Gefühl ist nur wie ein sanft durchscheinender Flussgrund,
D'rauf ihr klingender Strom schwellend und sinkend entrollt."
(Emmanuel Geibel.)

Die Musik-Geschichte des Domes hängt mit zwei Instituten zusammen, welche als die Träger der dortigen Musik angesehen werden müssen, nämlich mit der Domschule (später Domprābende), und der Musikkapelle der Kathedrale. Auf Nachrichten über Beide wird desshalb auch mehr oder minder die gestellte Aufgabe hinauslaufen. Da sie, obwohl Anfangs und bis zur Erstehung der polyphonen Musik getrennt, doch selbst da schon, noch mehr aber von jenem Zeitpunkte an ein Ganzes bildeten, so ist auch eine ganz selbstständige Darstellung ihrer Wirksamkeit, resp. Geschichte, nicht denkbar. Der Leser möge sich daher nicht wundern, wenn in den getrennten Abhandlungen über beide Institute Einzelnes ausgezogen und auf andres sich bezogen wird.

Domschule.

„Musik und Poesie sind die höchsten Ausdrucksformen des Glaubens." (George Sand.)

Die erste Spur vom Bestande einer Domschule hier in Regensburg ist die Meldung, dass der heilige Erhard und sein Bruder Hidulph in Regensburg zu Priestern gebildet worden sind. Da beide schon nach der Mitte des 7. Jahrhunderts Bischöfe waren, der heil. Erhard zu Regensburg, Hidulph aber in Trier, und sich daraus folgern lässt, dass ihre hierorts zugebrachte Studienzeit noch in die Wirksamkeit des heil. Emmeram dahier fiel, also in eine Zeit, wo noch kein *Kloster* zum heil. Emmeram bestehen konnte; so ist damit das Zurückgehen der Schule an der Kathedralkirche bis in das 7. Jahrhundert wenigstens, wenn nicht gar bis zu Bischof Paulinus (474) ermöglicht. Dass dieses *Seminarium clericorum* auch zugleich eine Art Sängerschule war, ist kaum zu bezweifeln. Es gehörte ja die Kunst, die kirchlichen Melodien zu singen, mit zu den Vorbedingungen der Weihe, abgesehen davon, dass unter denjenigen Dingen *(in quadruvio)*, die das Wissen des Gebildeten damaliger Zeit ausmachten, die Musik einen

ausgesprochen hohen Rang einnahm. Jedes Bedenken für diese Annahme fällt aber hinweg von der Zeit an, wo der heilige Bonifazius († 754) die vom heil. Papste Gregor I. bereits eingeführten Sängerschulen auch an die deutschen Bischofssitze und Klöster verpflanzte; von der Zeit an, wo der mächtige Beförderer des gregorianischen *Cantus*, Kaiser Karl der Grosse sogar ausdrücklich befahl, dass zur Singkunst, resp. zur Erlernung des römischen *Cantus* nach der Gesangweise des *Petrus* und *Romanus* in den Schulen selbst jene Knaben angehalten werden sollten, die sich dem geistlichen Stande nicht zu widmen gedachten. Einen Beleg dafür bietet der heilige Bischof Wolfgang. Nachdem nämlich die von Karl dem Grossen gewünschte, unter Bischof Adalwin (798) päpstlich bestätigte Güter-Abtheilung mit dem Kloster St. Emmeram erfolgt war, führte er auch wieder das gemeinschaftliche Zusammenleben der Kanoniker mit dem Bischofe in einem eignen Münster zu St. Peter ein. Dabei gebot er unter Anderm den Aelteren, ihre Zeit auf den Chorgesang, das Lesen und Gebet zu verwenden, während die Jüngern unter ihnen und die im Münster wohnenden Scholaren fleissig den Studien obliegen mussten (*And. Mayer nov. thes. IV. 263*). Um sich von ihren Fortschritten zu überzeugen, liess er sich öfters sogar die Uebungshefte zeigen und belohnte dann die Fleissigen mit Geschenken. Selbst über den Raum, welchen diese Schule einnahm in dem genannten Münster, ist Näheres überliefert. An dem Kreuz- oder Säulengang (sagt Schuegraf bei der Beschreibung des alten Domkreuzganges nach einer Abbildung) waren das Speise- und Schlafzimmer und andere Gemächer der Kanoniker, der bischöflichen Offizialen und Scholaren, d. i. der sich dem geistlichen Stande widmenden Schüler nebst den übrigen Wohnungen in noch sichtbarem Quadrate aufgebaut.

Nun zur Geschichte dieser Schule! Aus dem 11. Jahrhundert ist darüber gar nichts bekannt. Das 12. Jahrhundert nennt 1133 einen Domherrn *Idungus* als *magister scholae*, und 1187 einen *Cantor Burchartus*, woraus zu ersehen, dass die nach dem Tode des heil. Papstes Gregor I. aufgekommene Gewohnheit, in Folge deren es Würdenträger an den Kathedralen nicht verschmähten, derartigen Schulen vorzustehen, auch hier sich eingebürgert hatte, und dass das Gebot Karl des Grossen, gemäss welchem bei jedem Domstifte ein gelehrter Schulmann als Domherr mit dem Titel: *Scholasticus*, *Magister scholae* angestellt werden musste, auch hier befolgt worden ist. Ebenso spärlich sind die Nachrichten aus dem 13. Jahrhundert. Ausser der schon oben erwähnten Herbeirufung der 2 mit H. und O. sich selbst in dem dort dargelegten *Manuscripte* nennenden Hailsbronner Mönche durch Bischof Heinrich II.*) von Rotteneck, und ausser einigen freilich

*) Dieser vortreffliche Bischof verdient eine nähere Betrachtung. Der Domherr Konrad von Maidenburg *(de Monte puellarum)* schreibt: „Er that der Kathedrale und dem Domkapitel viel Gutes.“ Der spätere Chorherr Andreas von St. Mang erklärt ausführlicher diese Wirksamkeit *(Oefel I. 36)*. Nach ihm hätte B. Heinrich die vorher von einer Feuersbrunst verzehrte, von seinem Vorfahrer Leo aber wieder erbaute Kathedrale, obgleich das begonnene kostspielige Werk mit dem Vorrath im Missverhältnisse stand, dennoch nach grosser Anstrengung zur gänzlichen Vollendung *(ad finem perduc.)* gebracht, viele kostbare Kirchenzierden (wovon sich noch drei silberne heil. Oelgefässe mit lat. Reimdistichen erhalten haben) ihr verschafft, und zwei Glocken giessen lassen. Beschränkt sich nun die ihm zugedachte Vollendung des Domes allerdings nur auf die Vollendung des Baues gegen Westen und zwar nur so weit, als die im Wege stehenden Gebäude es erlaubten, präciser bezeichnet, auf die Vollendung des Domes nur bis zur Hälfte des gegenwärtigen; reducirt sich ferner der Zusatz neuerer Scriptoren bezüglich der zwei Domthürme, an denen schon damals die genannten Glocken aufgehängt gewesen sein sollen, höchstens auf die Aufstellung in den damals noch üblichen Glockenhäusern (an den Bau der Thürme konnte damals nicht einmal gedacht werden); stellt sich endlich auch die neueste beliebte Erweiterung der Erzählung über die Hailsbronner Mönche, „Heinrich habe den bisher nicht üblichen Chorgesang eingeführt, wobei es mit dem Klerus zu mancher Fehde kam“), durch die blosse Lesung des Vorwortes zum öfter berührten Traktate als auf Unkenntniss, Leichtfertigkeit beruhende lächerliche Unwahrheit, in Bezug auf das behauptete Nichtbestehen des Chorgesanges aber als purer Unsinn heraus: so verdient doch dieser Bischof die höchste Achtung und das ehrendste Andenken, und wir begreifen leicht die aufrichtige Trauer, welche sein am 26. Juli 1296 erfolgter Tod verursachte, und die grosse Theilnahme, welche seine Beisetzung (nach Maidenburg rückwärts des Hochaltares im neuen Dom, nach Hochwart im alten Domkreuzgange) gefunden hat. (Das Epitaphium hatte die Inschrift: *„Hanc. cathedram. rexit. Heinricus. quem.*

auch nur ganz allgemeinen Andeutungen des ebenfalls oben angeführten Regensburger Geistlichen in seinem demselben Bischofe dedicirten Traktate, hat die Tradition nur noch ein Vorkommniss gemeldet; leider ist diess einzige nicht ehrenvoll. Im Jahre 1281 zogen die Domschüler am Weihnachts- oder auch unschuldigen Kindertage nach alter Sitte, nachdem sie sich erst aus ihrer Mitte einen Bischof gewählt hatten, zum sogenannten Bischofsspiele nach Kloster Prüfening, wo sie immer bewirthet wurden. Möglich, dass man ihnen dort, der ausgelassenen und muthwilligen Possen und früher verübten Insolenzen eingedenk, nicht die gewohnte oder erwartete Ehrung mit Speise und Trank erwies; genug, die *Scholaren* erbosten auf's Heftigste, und erzwangen ihrem Bischof Ruprecht mit Gewalt einen guten Empfang dadurch, dass sie Thore und Thüren erbrachen, die Leute misshandelten und zuletzt selbst das Vieh aus den Ställen wegführten. Die erste Wirkung des darüber entstandnen Unwillens war die Bitte an den Papst, selbst mit Umgehung des Diözesan-Bischofs, um Einstellung dieser in Mord und Raub ausartenden, jugendlichen Tollheiten zunächst für die stille Clausur des Prüfeninger Klosters. Die 1294 darauf erlassne Bulle und die auf Grund derselben geschehnen Verbote auf mehrern Provinzialconzilien thaten denn auch dieser jugendlishen Kurzweile, in der Urkundensprache *ludi noxii episcopatum puerorum*, auch Narrenfest (weil man dabei vermummt erscheinen musste) genannt, Einhalt, ohne jedoch den Unfug ganz abstellen zu können. Denn im Jahre 1357 zogen (und nun theile ich die Nachrichten aus dem 14. Jahrhunderte über die Schule mit), am unschuldigen Kindertage die Schüler wieder mit ihrem Bischofe Ruprecht diessmal in der Stadt herum, grossen Unfug treibend und viel Gaukelspiel. Die Sache muss arg gewesen sein; denn es wurde dabei der Domherr Konrad von Braunau von einem angesehenen Bürger, Matthäus Reich, erstochen, zum entsetzlichen Aergernisse der Geistlichkeit und Bürgerschaft. Leider waren die Folgen sehr üble. Es entstand grosser Auflauf und Zwiespalt zwischen den 2 genannten Körpern; in Folge deren der Bischof die Stadt mit dem Banne belegte, der Rath dagegen das Gebot erliess, dass von nun an kein Bürgerskind auf den Dom und in die alte Kapelle zur Schule gehen solle. Dass nun das unanständige Spiel mit dem Kinderbischofe ein entschiednes Ende nahm, und zwar durch Verordnung des Bischofs selbst, war die gute Seite dieses ecklen Vorfalles. Der Leser wird fragen, wie diese Ermordung eines Domherrn mit dem Spiele habe zusammenfallen können? Darüber gibt Gumpelzhaimer in seiner Geschichte von Regensburg I. 357 die Aufklärung: es sei ehemal in den Domstiften herkömmlich gewesen, dass jeder neu aufgenommene Domherr (ein solcher war gerade damals der ermordete Konrad von Braunau) dieses Bischofsspiel auf seine Kosten halten lassen musste. Aus demselben Jahrh. fand ich noch eine Stelle, die von den *Scolaren* spricht. Sie steht in der *fundatio Vicariorum de anno 1323* und besagt: *Ordo in versibus cantandis talis erit, quod tres primos in matutinis scolares cantabunt, quartum domicelli, quintum subdyaconi vicarii, sextum dyaconi vic., septim. sacerdotes vicarii, octav. Canonici de formulo (qui residentiam primam absolverunt), nonum Canon. de muro (qui Subsellia ad murum occupant, cum Domicellarii subsellia humiliora et a muro magis remota occupant*, vgl. *May. l. c.)*. Aus dem 15. Jahrhund. ist eine einzige

Petra. texit. De. Rotteneck. Ortus. coeli. pateat. sibi. portus. Anno Dm. M. CC. XCVI.") Ich kann nicht von diesem herrlichen Manne scheiden, ohne die Erzählung, welche *Cantor Raselius* in seiner Chronik von Regensburg, über die Art und Weise enthält, in der er noch bei Lebzeiten seine kirchliche Todesfeier anordnete und halten liess. „Dieser Bischof, der 33ste hat sich selbst sein Todtbegräbnuss 14 Jahr ehe er starb, angerichtet, und diese beging er alle Jahr mit aller Solemnität, als Glockengeläut, Ampeln, Lichter, und andern dazu behörigen sachen, als ob er schon todt wär. Er war selbst allweg dabei; er liess ihm auch viele Jahr zuvor sein Tod-Kidl machen, zu seim Schlafbett hängen, täglich sich seiner Hinfahrt zu erinnern; ligt begraben aller nächst bei Bischof Siegfried († 1249 Anhänger Friedrich II. von Hohenstaufen und desshalb im Banne gestorben), hat die Grabschrift: Dem Bisthumb Graf Heinrich fürstund, Und ligt unter disem Stein zu Grundt, Von Rottenek lobesan, Der Himmel soll ihm offen stahn. Noch erwähnt *Raselius*: „Ist noch eine alte Musik bei St. Johannes vorhanden, so ihm von den 2 Hailsbrunner Mönchen dedicirt worden." Rasel gibt leider für die beiden Erzählungen keine Quelle; ich fand auch sonst nicht die mindeste Spur. Es sind desshalb beide Erzählungen auf Treu und Glauben des allerdings ehrenhaften, aber hier doch wenige historische Genauigkeit verrathenden Rasel gestellt.

Notiz de scolaribus überliefert, und selbst diese ist sehr spärlich. Die von *Mayer* im *thes. III*, abgedruckten *Statuta eccl. cathed. Ratisp. de anno 1414* enthalten ein Kapitel „*Rubrica de scolaribus (pag. 11—12), qui Universitates generales studii causa visitare voluerint,*“ „Solches dürfe nur mit Bewilligung des Kapitels geschehen; die *Scolaren* haben Zeugnisse beizubringen, dass sie ihr Studium ernst betreiben; zur Zeit von Unruhen Pest, Hungersnoth u. s. w. sollten sie entweder heimkehren oder mit ihren *Magistris et Rectoribus* einen sichern Aufenthaltsort aufsuchen; diese Studierenden sollten die Präbende *in vino et blado* fortgeniessen für die erlaubte 13wöchentliche Abwesenheit; endlich sollte dem Kapitel das Recht zustehen, die *Scolares* von diesen Universitäten zu jeder Zeit heimzuberufen.“

Das 16. Jahrhundert überliefert die *Statuta et ordinationes choralium* auch *Scolares* genannt, da sie die Schule besuchen mussten, oder auch *Vicarii Domicellarium in Eccl. Ratisb. pro tempore existentium, que inceperunt die XI. Julii anno 1502.* Es waren derer 8 und erhielt jeder jährlich 13 Rheinisch Gulden, die allwöchentlich zur Vertheilung kamen. Waren neue aufzunehmen, so geschah es immer *in assumptione* durch den Dekan oder in seiner Abwesenheit durch den Senior und 2 andere Kanoniker. Voranging stets eine strenge Prüfung *de moribus, vita, scientia*, der auch die *Summissarii* beiwohnen mussten. „*Assumptur habiliores et meliores qui sunt Clerici, non tamen uxorati, non attendendo preces seu favores quorumcunque.*“ Einer unter diesen *8 Chorales debet esse Regens seu superattendens.* Die Bestättigungsbulle des Papstes Leo *de 1519* bestimmt dagegen: „*Chorales pro tempore assumendi per Scholasticum, qui etiam cantoris vices gerat, Decano ecclesiae praesentari et per ipsum . . Dec. admitti, ac ad nutum Scholastici, quoties sibi videbitur, destitui et alii loco destituorum per ipsum Schol. iidem Decano praesentari, et per ipsum Dec. admitti possunt ac debent. Mayr thes. III. 42 q.* Dieser *Scholast.* hatte auch die *Jurisdictio in vicarios, in Chorales, sed non in Cantorem, et in Vicar. sacris ordinibus initiatos, qui Cantor appellatur;* er sollte Alles ordnen und dirigiren; auch konnte er zum Schulhalten deputirt werden; dafür bezog er 4 Rhein. fl. mehr. Diese Chorales mussten bei dem ganzen Chorgebete, sowie der *Missa def.*, dem Amte, den Vigilien *cantare et psallere.* Nachlässigkeiten im Dienst wurden hart bestraft durch Entziehung eines *Denarius Ratisb.* oder eines *Obulus; si quis in horis singulis ac vigil. mort. l. psalmum neglexerit.* Diese Gelder kamen in eine Büchse, welche der *Regens choralium* bewahrte, und wurden *singulis angariis* an alle *Chorales equaliter* vertheilt. Die Chorales mussten ferner wöchentlich *circa sepulchrum Dominorum* das *psalterium* lesen, wofür jeder 10 grossi bekam; da aber 12 Personen *ad psalt. legend.* bestimmt waren, so konnte der *Rector scole* dazu die *succentores et locatos sive alios idoneos scolares maiores* bestimmen. Derselbe *Rector* hatte *cum scolaribus et choralibus* bei den Vigilien an den *anniversarien dominorum* und bei Prozessionen zu ihren Gräbern gegenwärtig zu sein . . . *Ad responsoria in choris ac versibus in Vigiliis et Vers. in Vesperis cantandis* wurden wöchentlich 2 Scholaren vom Schulrektor deputirt; dafür erhielt jeder *10 obulos.* Alle *Chorales*, welche die *universitates generales* noch nicht besucht haben, sollten die Schule frequentiren; die die Univ. bereits absolvirt hatten, oder graduirt waren, sollten zu Hause studiren, *ne turpi otio torpescant.* Wann Einer von Regensburg sich verreisen musste, hatte er einen tauglichen Substituten zu stellen; ebenso im Erkrankungsfalle für mehrere Wochen; auf diese Statuten musste jeder bei seiner Aufnahme schwören. Von nun bereitet sich eine grosse Aenderung mit der Domschule vor; sie sollte zur blossen Präbende herabsinken. Ich will, bevor ich diese Permutation darstelle, Einiges sonst nicht gut Einzureihendes, über die Einrichtung der Schulen u. s. f. überhaupt nachtragen.

Zur Leitung der Schul- und Sängerschulen war ausser dem schon erwähnten *Magister, caput scholae, Scholasticus,* auch *praeceptor* genannt, an 2. Stelle der *cantor*, an 3. der *Subcantor* aufgestellt. Wenn der Bischof Gottesdienst hielt, war er stets von der Schule der Sänger umgeben, und der Vorsteher derselben nahm an seiner Seite einen ehrenvollen Platz ein. In manchen Kapiteln behauptete er sogar den ersten Rang und war ein Dignitarius. Hieher nach Regensburg waren als früher gewesene *Scholastici* (auch *Cantores* anderwärts

genannt) zur bischöflichen Würde erhoben worden, *Sigfrid* (vorher Cantor in Mainz), *Ruprecht* Pfalzgraf, früher Domcantor (1488). In seiner Hand hielt der 1. Vorsteher als Symbol seiner Funktionen einen silbernen oder vergoldeten Stab. Von einem freilich ganz andern Stabe, den St. Gregor I., der Urheber der Sängerschulen gehandhabt, erzählt *Diac. Johann,* sein Lebensbeschreiber. „Es sei, sagt er, zu seiner Zeit noch die Ruthe gesehen worden, womit er die Fehler der Schüler bestrafte, sowie auch das Buch, aus welchem seine *Scolaren* sangen, und endlich das Bett, auf welchem er sass, wenn er Gesang-Unterricht ertheilte." Dieser *Scholasticus* hatte aber nicht etwa bloss den Titel, er musste beim Unterrichte der *Scolaren* selbst Hand anlegen, wenigst bis zum 14. Jahrhunderte. Erst von da an wurde die Ordnung der Dinge geändert. Es wurde nämlich der Unterricht im Gesange besoldeten Lehrern übertragen, und die Ausführung desselben den untergeordneten Mitgliedern des Kapitels überlassen. Der Titel: *Scholasticus (Cantor)* wurde wegen der damit verbundnen Einkünfte solchen ertheilt, die oft sogar nicht einmal singen konnten. Daher sah man sich genöthigt, Laien als Sänger anzustellen, die diese Funktion oft nur als Geschäftssache, als *metier* behandelten. Wie sehr die hohe Bedeutung,*) welche die Kirche dem Gesange von jeher beigelegt, da schon geschwunden war, wie sich die frühere Begeisterung abgeschwächt hatte, wie in Folge dessen die heil. Gesangskunst und die heil. Melodien verloren hatten, wie sehr sich Profanirung und Verstümmelung, die willkührliche Zurichtung**) je nach den Launen Einzelner, wenigst hier ganz und gar Uncompetenter, habe breit machen können, folgt aus dieser eingerissnen Gleichgültigkeit ebenso nothwendig, als die daraus erwachsene Macht der allerdings herrlichen, aber eben doch nicht immer heilig gebliebenen polyphonen Musik.

Ueber den Ort, von welchem aus die Sänger ihre Töne erschallen liessen, waren besondere Bestimmungen getroffen. Sie befanden sich im sogenannten Chore. Dieser war aber in den ersten Zeiten immer in der Nähe des Altares, und stellten sich die Sänger im Kreise um den ganz isolirt stehenden Altar auf. Als man aber später grössere Tempel zu bauen anfing, wurde für den Chor der Sänger von vornherein ein eigner Platz dem Altare gegenüber mit einem Verschlage angebracht. Ein Beispiel eines solchen Chores ist noch übrig, nämlich die Kirche des heil. Clemens in Rom. Dort sass die Geistlichkeit im Halbkreise hinter dem Altare und bildete das sogenannte Presbyterium. Vor ihnen stand der niedrige, noch von keinem Tabernakel, Altarbilde etc. überbaute Altartisch von einer Ballustrade umgeben; etwas weiter nach unten an den Stufen des *Sanctuariums,* war der für die Sänger bestimmte Platz. Noch später, als man den Altar isolirt gestellt oder bis an die Mauer des Presbyteriums (nicht Sanktuariums) zurückgedrängt hatte, wurde im ersten Falle dem Sängerchore der Platz rechts und links hinter dem Altare neben den Sitzen der Geistlichkeit zugetheilt, im letztern Falle kam das Chor der Sänger und des Klerus zwischen dem Altare und den Laien zu stehen, jedoch höher als das Schiff und einige Stufen tiefer als das Sanktuarium. Als dann seit dem 10. Jahrhunderte die sogenannten zur Lesung der kirchlichen Lektionen bestimmten Ambonen aus dem Schiffe der Kirche in den durch einen Verschlag davon getrennten Chor gekommen waren, mussten sich die Sänger lediglich hinter dem Chorverschlage halten. Heutzutage ist das Chor für den Klerus und die aus den Laien wie schon erwähnt hervorgehenden Choralisten stets gemeinschaftlich, mag der Altar gestellt sein wie immer; nur nimmt der Klerus das sogenannte grosse Chor, der Sängerchor das kleine ein. (Ich rede hier natürlich nicht von dem heutigen Singchore, auf dem die Orgel, Instrumente, Sänger etc. Platz nehmen.) Diese Plätze durften nach kirchlichem

*) Einst wurde der Gesang als Wissenschaft betrachtet, deren Studium oft 10 Jahre lang dauerte, das aber für diejenigen, welche die strenge Prüfung bestanden hatten, oft sogar mit der Doktorwürde belohnt wurde. Selbst die Heiden hielten den heiligen Gesang hoch. Von den Egyptiern erzählt der heil. Clemens von Alexandrien: „An der Spitze der Priester schreitet würdevoll ein Sänger einher und trägt in seinen Händen die Symbole der Musik."

**) Es ist oft nicht zu verlangen, dass diese Laien den heiligen Gesang mit Ausdruck und Salbung vortragen, da Viele seinen Inhalt nicht verstehen. St. Bernhard sagt mit Recht: „Was nützt die Anmuth der Stimme, ohne die Anmuth des Herzens?" und *Beda ven.* äussert zwar sehr strenge, aber sehr wahr in seiner *Mus. poët.: „Qui canit, quod non capit, definitur bestia, unde versus: Bestia, non cantor, qui non canit arte, sed usu."*

Gebote nie Laien einnehmen; diess besagte schon der Name „*Adytum*,“ mit dem die liturgische Sprache das Chor benennt; es bedeutet nach seinem griechischen Ursprunge einen (für die Layen) unzugänglichen Ort. Thiers J. B., Pfarrer von Champrond, † 1703 hat über die Singchöre etc. eigne Abhandlungen geschrieben.

Selbst eine eigene Kleidung hatte die *schola cantorum*. Die Chorknaben, wie die *Scholares* auch genannt wurden, trugen z. B. in der Abtei Clugny am Sonntage die Albe und am Arme den Manipel; anderwärts die rothe oder blaue Kleidung, je nach der Farbe, welche dem Kapitel selbst gestattet war (da früher alle Mitglieder des Chores ein und dieselbe Farbe trugen). Aus dieser Albe wurde später durch Verkürzung der sogenannte Chorrock, dessen eine Sorte *Cotta* genannt, heutzutage die Chorsänger noch tragen. Die Laien Choralisten trugen bisweilen einen eignen Chormantel als Abzeichen ihrer Funktionen, in den alten Kapiteln eine Auszeichnung, die immer nur einem verdienstvollen Priester zu Theil wurde. Im Hinblicke darauf erklärt es sich sonach, dass der Offiziant während des Magnifikat vom Altare herabstieg und diesen Würdenträger incensirte, was später, als Laien in diese Stelle traten, noch hie und da in Uebung blieb. (Sind diese Choralisten, Sänger, Priester, so darf diese Incensation nie unterbleiben.) Die Chorsänger und Knaben erwähnt übrigens schon der heil. Hieronymus, da er des heiligen Paulus Worte: *cantantes et psallentes in cordibus vestris* an die *adolescentuli* richtet, sie ermahnend, darüber nachzudenken. „In der Kirche, sagt er bei dieser Gelegenheit, dürfe man nicht die Schauspieler nachahmen und nicht wie im Theater — *nec in tragödorum modum* — Gesänge und Lieder nach profanen Melodien singen.“ Der Bischof von Poitiers *Venant. Fortunatus* im 6. Jahrhundert hat sogar einige Disticha denselben gewidmet. (*Migné*, kath. Liturg.)

Nach dieser Digression, die jedoch dem Gegenstande nicht eigentlich fremd ist, fahre ich nun wieder fort in der Aufzählung der geschichtlichen Nachrichten über die Dom- und beziehungsweise Sänger-Schule dahier. Die Schule verlor von Stunde zu Stunde an Bedeutung; aus der Domschule wurde unvermerkt und wie von selbst eine Präbende, eine Verpfleg- und Bewahrungsanstalt für eine kleine Zahl von Knaben, die bei den gottesdienstlichen Verrichtungen singen mussten. Diess war und blieb von da an der Hauptzweck; zwar bestand nebenbei noch eine Zeitlang die Schule fort, und waren die Präbendisten gehalten, sie zu besuchen; aber der eigenthümliche Charakter einer Domschule im oben geschilderten Sinne hatte mehr oder minder verloren, bis sie als solche endlich mit der Errichtung des Jesuiten-Gymnasiums nach langem Hinsiechen im Tode verblich, um sich nie wieder zum Leben zu erheben. Die Ursachen dieses beklagenswerthen Verfalles eines Institutes, welches für Wissenschaft und Kunst, für die Kirche und die Stadt Regensburg gleich Herrliches geleistet, das so ganz den Geist der heil. Kirche geathmet, weil es aus ihm entsprossen war, dessen Wiederauflebung durch das Conzil von Trient so stark betont wurde, eben als Beweis für die grosse Bedeutung, welche die Kirche ihm stets zugelegt hat, — sind zu suchen unbedingt in den kriegerischen, unruhigen, das Vermögen der einzelnen Kirchen schwächenden Verhältnissen der Zeit; vielleicht auch in einer gewissen Gleichgültigkeit des Klerus jenes auch in religiöser Beziehung aufgewühlten und zerklüfteten Jahrhunders; beziehungsweise auch in der durch Einführung der polyphon gewordenen Musik bedingten Herbeiziehung der Musikern aus dem Laienstande, wodurch in die streng geschlossene Phalanx der bis dahin rein klerikalen *Scholares-cantores* eine bedenkliche Bresche geschossen wurde; unzweifelhaft gewiss endlich auch in der Möglichkeit, der Errichtung von bisher dem Klerus als Monopol überlassnen Schulen auch durch weltliche Corporationen, wiewohl gerade dieser Umstand zu grösserm Eifer, strengerm Festhalten des Besitzstandes schon aus heil. Eifersucht hätte treiben sollen Doch sei ihm wie ihm wolle, die Verwandlung der Domschule im strengen Sinne in eine blosse Präbende ist Thatsache. Ich gebe nun die Geschichte derselben. In den Archivalien finden sich im Verlaufe des 16. Jahrhunderts wiederholt Spuren und Andeutungen für diese Permutation. Wenn im Jahre 1526 befohlen wurde, den *Choralibus* für einen Monat das Geld vorzuenthalen, so konnte das offenbar nur veranlasst sein durch Nachlässigkeiten im Dienste oder dgl.; so lange die *Scola* als solche bestand, war solches unmöglich. Die Hereinziehung der *Chorales*, welche bezahlt werden mussten, äusserte sonach hier ihren üblen Einfluss. Diese *Chorales*

thaten nicht Dienst aus heiliger Liebe für die Sache, sondern eben wie bezahlte Miethlinge. Dass es so und nicht anders gewesen, bezeugt die 1531 erfolgte Aufkündigung sämmtlicher *Chorales*, wenn ihnen nicht Zubusse gegeben würde. Auch der *Cantor*, als der Erste derselben, der zugleich, wie man von oben weiss, die Schüler etc. zu beaufsichtigen hatte, war von keinem bessern Geist beseelt. 1533 erklärte er, nicht mehr in den Chor und in die Schule gehen zu wollen, so ihm nicht Aufbesserung geschehe. Das Kapitel besoldete ihn zwar höher, bedeutete ihm aber, als er 1546 mit neuer Klage kam: „wo er nit zufrieden und Urlaub beger, so werde man sich umb ein andern sehn." Der *Cantor* scheint sich diess zu Herzen genommen zu haben; er begehrt 1549 „auf eine Pfarre zu ziehen," was ihm auch bewilligt wurde. Dem *Cantor* sekundirte übrigens der *Succentor* eifrigst. Bereits 1550 verlangen Beide wieder höhere Besoldung; sie würden an den *Scholasticus* gewiesen und befriedigt. Aber mit der Erhöhung stieg nicht zugleich der Eifer. 1553 erhält der Dechant vom Kapitel den Auftrag, „den *Cantor* vorzufordern, sein Unfleiss in der S c h u e l ihme vorzuhalten bei Gefahr der Beurlaubung." 1554 erhält derselbe *Cantor* Verweis *ob negligent.* in demselben Jahre muss der Dechant dem *Succentor* „all' seine Uebelthaten vorhalten;" derselbe „sollte sein *Inscription* und die eines Herrn Insik (?) zwischen sie und nächster Zeit über sich geben auf 3 Jare lang." (Im Kapitelsbeschluss ist der berühmte Hochwart mit unterschrieben.) Nicht minder wurde der *Choralis* Sixt und die Andern wegen ihres Unfleisses im Chore („es ist ein Spott, wie die Mette gesungen") und andrer Vergehen zur Warnung in die Keuche mit Wasser und Brod gesperrt. Dass diese Vorgänge auf die Schule und die *Scolaren* entnervend wirken mussten, ist begreiflich. Desshalb erliess auch das Kapitel 1563 einen Befehl, dass „man hinfür mit Unterhaltung der armen Schueler (Präbende kommt hier schon ausdrücklich vor) bessere Ordnung halten solle." Es wurden unter Anderm 1565 dem *Cantor* Simon die *Scolares* übergeben, „dass sie die Suppe bei ihm holen und nehmen sollen." Es scheint aber dadurch keine Besserung der Verhältnisse erwirkt worden zu sein; denn 1568 erklärte das Kapitel dem *Cantor*, der sich beklagte, das er die Knaben *Musicam* zu lehren juramentirt worden sei, „es sei ihm nichts Neues aufgeladen worden, sondern nur, dass er die Knaben alle Tage 1 Stunde im Figural- und Choral-Gesang in der Schuel üben lasse; im übrigen wolle das Kapitel und der Dechant, unter dessen Jurisdiktion die *Chorales* bisher gestanden, hinfür mit ihnen nichts mehr zu thun haben, sondern blos der Schuel auswarten. „Sie blieben dem *Scholast.* zugethan." In diesem Bescheide war zugleich bemerkt, „dass die Schueler zu strafen, dem *Cantor* nit verboten." Am 12. Februar desselben Jahres wurde überdiess der *Succentor* und Schuelmeister Vetter entlassen, weil sie „hatten die Schuele versäumt und die Knaben in die Keuche gethan." 1573 sah man sich ferner genöthigt, den Chorales ihren Unfleiss zu enturlauben und die P r ä b e n d i s t e n und den Schuelmaister, nachdem kurz vorher 1581 die Bitte des Dom-Schulmeisters *Jos. Pichler*, ihm die z w ö l f Präbendisten in die Kost zu geben, abschlägig beschieden worden war. Im Jahre 1582 schien das Kapitel neue Anstrengungen zu machen, die Domschule (es findet sich noch dieser Name) zu organisiren. Es wurde als „Rektor" aufgenommen „*Joh. Leuder*," der katholisch geworden und Presbyter war; man übergab „ihm ein Beneficium und die 24 P r ä b e n d i s t e n wie von Alters her," 1583 erhielt sogar ein „Herr Baumeister" den Befehl, „den Ueberschlag zu machen, was es koste, die Baufäll zu wenden." Herr von *Seiboltstorf* soll ferner „für Leinwand und Bett sorgen, und was sonst zur S c h u e l gehört, und einen Leviten aufnehmen für die Schuel, Einen für das Kapitel; da auch die Schuel auf dem P f a r r f r i e d h o f böse ist, die Stiegen, die Kammern unter dem Dach schlecht sind, ebenso die Betten, in denen keine Federn, so soll Abhilfe getroffen, auch dem bisherigen Domschulmaister der Dienst aufgesagt werden; weiter solle das Dreschen zu Friesheim, das bisher der Dekan erhielt, den P r ä b e n d i s t e n oder C h o r s c h ü l e r n zukommen, endlich die P r ä b e n d i s t e n Chorröcke kriegen." Die Bemühungen für die Hebung der Schule und der Präbendisten und Chorschüler, welche Namen beständig wechseln zum Beweise des schwankenden Zustandes, dauerten fort. 1585 wurde dem neu aufgenommenen *Cantor Lederer* zur Pflicht gemacht: „er soll der Schuel Vormitag mit Lesung einer Lektion, auch Nachmitag eine Stunde mit Repetirung der Musik *alternatim cantando et plegendo Musicis* (Instrumente) vorstehen, auch die

Mette besuchen." 1586 erhalten dann die 12 Präbendisten (es war also ihre Zahl schon wieder von 24 auf die Hälfte geschmolzen) 12 Chorröcke; dem *Cantor* wird das Zimmer angewiesen, das vorher der Pedell gehabt. Ingleichen wird der Domschulmaister verwiesen, „dass er die Knaben nichts lehre, nicht in den Chor gehe; er könne nit die Orgel schlagen, was doch sonst gebräuchlich; er gebe mehr Vakanz als sonst; auch die II. Vesper solle er an Sonn- und Feiertagen besuchen. Der Dechant soll eine *forma* schreiben, wie Schulmaister, *Cantor* und *Succentor* wechseln sollen; auch soll ein *Examen* mit den Schuelern gehalten werden. Der Schulmaister soll ferner anzeigen, welche Knaben Röcke brauchen und Betten; an den Tagen, wo er die Orgl nit schlage, soll er mit den Knaben in den Chor gehen." 1587 wurden 3000 fl., welche die Jesuiten ansprachen (aus nicht angegebenen Ursachen) als den Dompräbendisten zugehörig erklärt; der *Succentor* ist zu entlassen auf Georgi; 1588 werden die 12 Präbendisten nicht dem Choralen Dietrich, der darum angehalten, sondern dem neuen *Succentor* in Kost und Verpflegung gegeben; derselbe bittet um Betten für dieselben. Präbendist Martin Naschi erhält 2 fl., weil er ein Geschwür hat, zur Heilung. Im Jahre 1588 begannen jene Verhandlungen bezüglich der Präbende, welche 1591 zu dem später anzugebenden Vergleiche mit Bischof und Cardinal Philip führten. Das Kapitel bestand darauf, dass, „weil der Gottesdienst nit gehalten werden könne, wie er solle, 24 Präbendisten, gemäss der Conföderation seien, und nit 12, wie der Bischof wolle." Der Streit entbrannte allmählig heftiger. Bischof Phil. sprach die *Jurisdiction* über die Knaben an, deren Verpflegung unterdess aus den Händen des *Fruer* dem *Cantor* Lederer (gegen welchen später dann Klagen darüber einliefen) übergeben worden war, da sie doch bisher dem *Scholast.* zugestanden hatte. Als das Kapitel sich weigerte, versagte der Bischof das Brod, welches er bisher den Präbendisten geleistet hatte. Nachdem lang und viel hin- und hergestritten und geschrieben; ein neuer *Succentor* an die Stelle des Entlassnen ernannt; ein Schulmaister *Angermeier* verurtheilt worden war: „wegen schlechten Betragens 8 Tage die Gasse zu meiden, und auf der Schuel zu bleiben, mit dem *Cantor* zu singen;" nachdem ferner Präbendist *Widmer* die Erlaubniss, seine Studien anderswo fortzusetzen, und 1 fl. geschenkt, erhalten hatte; nachdem endlich 2 Diskantisten „aus der Schuel" zur Hochzeit des Landgrafen nach Pfreimdt ersucht worden sind: erfolgte endlich die Schlichtung des Streites und damit die definitive Verwandlung der bisher immerhin noch auch als Domschule geltenden ältern *Scola* in die sogenannte Dompräbende. Das treffende Aktenstück lautet also: Erstens wurde beschlossen, dass der neue Bischof 24 Knaben von dreizehn oder vierzehn Jahren, die schon in der Musik etwas unterrichtet, die aber vor andern aus der hiesigen Stadt oder aus des Hochstiftes Herrschaften gebürtig sein müssen, aufnehmen und unterhalten soll; dessgleichen und mit derselben Bedingung, dass nämlich die Knaben aus der Stadt oder dem Bisthume gebürtig sein müssen, übernimmt auch das Domkapitel die Unterhaltung von 12 anderen Knaben, so dass sie in allen 36 an der Zahl sind. Zweitens wurde verordnet, dass zur Wohnung dieser 36 Knaben die Behausung auf dem Domfriedhofe, worin bisher die Domschule gehalten worden, bestimmt werde. Hierin sollen Knaben und Präceptoren Wohnung, Schule und Liegerstatt haben. Weil aber diese Behausung für die jetzt grössere Zahl der Knaben nicht geräumig genug ist, soll sie der Bischof auf seine Kosten vergrössern lassen, und dieselbe auch fürohin in der Dachung etc. unterhalten. Uebrigens reversirt sich das Domkapitel, dass diese Behausung für alle Zeiten zu keinem andern Zwecke, als bloss für die Wohnung, Schule und Liegerstatt der 36 Präbendisten verwendet werden dürfe. Drittens ist bewilligt, dass die 24 bischöflichen Präbendisten vom jeweiligen Bischofe mit Speise, Kleidern, Chorröcken, Bettgewand, Büchern, Beholzung u. s. a. versehen, die übrigen zwölf Kapitel'schen aber vom Domkapitel unterhalten werden sollen; und dass die bischöfliche Präbende die grosse, die Domkapitel'sche aber die kleine Präbende genannt werden. Viertens ist davon geredet und sich verglichen worden, dass, weil die bischöflichen Präbendisten zuvor ihren Tisch im Bischofshofe gehabt, der Zeit aber keine Hofhaltung stattfindet, die Knaben unterdessen einem in der Nähe lebenden Priester oder sonst an einen passend gelegenen Ort um einen billigen Preis in Kost gegeben werden sollen. Dagegen sollen sich zum Fünften die Knaben oder ihre Eltern oder Vormünder, um nämlich stets Präben-

disten beim Chor, auch gleichsam ein *Seminarium* zu haben, worin man dem Hochstifte nützliche Diener erziehe, zur Zeit ihrer Aufnahme die feierliche Zusage geben, dass sie von der Schule und Präbende ohne Vorwissen und Genehmigung des Bischofs oder des von ihm bestellten Direktors nicht hinwegziehen, noch sich in eines andern Herrn Dienst, Präbende oder Schule begeben wollen, so lange, bis sie von ihrer Zusage ledig gesprochen sind. Sechstens wurde die Abrede getroffen, dass der Bischof aus eines ehrwürdigen Domkapitels oder seiner Räthe Mitte einen tauglichen Direktor, welcher die 24 Knaben im Namen Seiner fürstlichen Durchlaucht aufnehmen, examiniren, und die Präceptoren präsentiren möge, bestelle; jedoch soll dem Domkapitel mit Vorwissen Seiner Durchlaucht oder des von ihm bestellten Direktors seine 12 Präbendisten selbst aufzunehmen, auch ihm und sonderlich dem *Scholasticus* unbenommen sein, so oft dieser will, bei der Schule, damit es allenthalben desto ordentlicher zugehe, ab- und zuzugehen, auch bei der Aufnahme der 36 Knaben und bei ihrem Examen gegenwärtig zu sein. Damit zum Siebenten die Knaben zur Gottesfurcht, Zucht und Ehrbarkeit erzogen, auch zum Lernen angehalten werden, hat der Bischof denselben einen tauglichen Schulmaister, welcher *Magister* und der Lehrmethode, welche die Jesuiten dahier in ihren Schulen gebrauchen, und des Chor- und Figuratgesanges kundig sei (welch letzteres auch für den *Baccalaureus* und *Succentor* gilt), auch daneben berührten *Baccalaureus* und *Succentor* auf bischöfliche Kosten zu halten und zu besolden. Dem *Succentor* wolle das Domkapitel einen Choralstand anlassen und wöchentlich einen halben Gulden zur Besoldung reichen. Uebrigens sollen diese genannten drei Personen, wenigstens doch der *Magister* und *Baccalaureus*, unverheirathet sein, um sie desto leichter besolden zu können, und damit sie sich desto besser ihren Unterhalt sichern mögen; desshalb ist geredet worden, dass man sich um taugliche Priester, die einfache Benefizien besitzen, und dem Chor nicht alle Tage beiwohnen dürfen, auch auf solche Benefizien nicht investirt sind, sondern sie allein *per modum Commendae*, so lang sie Präceptoren sind, versehen, zu bewerben trachte; die Aufnahme, und die Beurlaubung genannter Präceptoren gebühre jedoch allein dem Bischofe. Achtens sollen in der Schule eben dieselben Bücher gelesen und die Ordnung gehalten werden, welche die Jesuiten in ihren Schulen lesen und halten, damit, falls etwa in Zukunft etliche der Knaben in die Jesuitenschule geschickt würden, sie sich in ihre Lektionen leichter richten und grössern Nutzen in ihren Studien schaffen möchten. Neuntens soll die Jurisdiktion über die Schule, Präceptoren und über die 36 Präbendisten einem Domkapitel und dem *Scholasticus* als erste Instanz, jedoch dem Bischof die oberste Inspektion gebühren; die Appellation aber an den Bischof oder seine Räthe als zweite Instanz herkömmlich verbleiben. Zehntens sollen die Präceptoren die Knaben in der Schule und im Chor in guter Zucht halten, sie sowohl in Wissenschaften als im Gesange fleissig unterweisen, auch der *Baccalaureus* und *Succentor* mit den Knaben nach der Chorordnung die Kirchen mit Fleiss besuchen. Dess zur Urkunde etc. geschehen zu Regenspurg den 12. Oktober anno etc. 1591.

Ich fahre nun fort, die weitern Nachrichten über die Dompräbende zu geben. 1591 protestirt die Aebtissin von Niedermünster gegen den projektirten Schulbau, weil eine Mauer durchbrochen werden musste; das wäre ein *Servitut*. 1592 bewilligte Bischof Philipp die Schulstatuten. „Er habe gehört, dass das Domkapitel die Präbendisten und Schulpersonen auf des Stifts Kosten gebührlich unterhalte, auch den Anfang auf die nächste Lichtmess damit gemacht, und uns der 24 Knaben Namen und Alter, wem sie angehörig, zugeschrieben . . . daher wolle er zu Ehr Gottes und der Kirche zier für die Erhaltung der Präbende sorgen . . . Was die Ausbessrung und Zurichtung der Schul gekostet, soll das Kapitel über sich nehmen, der Statthalter die Auszahlung thun.“ 1593 heisst es in einem Protokolle: „Der *Rector* der Domschuel wird sorgen, ob keine Zwietracht zwischen den umsingenden lutherischen und den Domschuelern statt habe; die letztern seien öfters gestossen etc. worden bei Messerschmids Behausung, ein Schenk der Sonne habe es gesehen.“ Aus den genannten Statuten hebe ich aus: „*Singuli ad cantum compareant, cui ad horam usque conatum, quam poterunt maximum navabunt sibique non tam literarum cuius se aliquam cantus addiscendi exercendique gratia sustentari, persuadebunt; proinde in hoc artis genere ut a quovis profectus exigetur ita cuijuscunque inter-*

erit et quam plurimum in eo velle proficere. Prae viribus templo inserviendum adeo stricte, ut quotiescunque alicujus etc. opera opus fuerit, ille vel illi etiam in medio studiorum fervore ad id, quod exiget, faciundum celeriter accurrant; nam vel minimum in rebus sacris parte negligere piaculum esto. Präsertim Die dominico, feria, item die recreationis omnes ad unum tam ad Vesperas, quam ad officia (quantum fieri potest) Ecclesiam decenter ingrediantur. In templo si quid temporis a cantu eximium erit, precibus illud non circumlatis sine inde capitibus multo minus colloquiis haud necessariis, traducant.“ 1594 wird *Rector M. Joann. Kimzltus* (?) wegen Krankheit entlassen und *Colloborator Zacharias* angenommen. „Da die *lectiones* des Ersten zu schwer und nit „*pro discipulis* geeignet, so soll der *Scholasticus Lectiones pro qualibet classi* combiniren, so wie sie im *Gymn. Pat. Soc. Jes.* gelesen werden. Auch soll „der *Succentor* mit den kleinen und jungen Knaben, so in der Musik noch nit abgerichtet, 3mal in der Woch, Montag, Mittwoch, Freytag, ein *Compendium Musicale* lesen; der *Cantor* aber am Erchtage und Donnerstage mit ihnen repetiren, und sie in *cantu figurali* informiren.“ Der Rentmeister soll sorgen, dass der Bader den Knaben die Haare schneide und Schäden heile. Auch soll kein Knab, weder durch den *Rector* noch *Succentor*, noch sonst Jemand wie bisher zur Präbend oder Schuel aufgenommen werden; es beschehe auf gethanes Supliciren und Anhalten mit Vorwissen und Bewilligung des Domstifts und Administration, Anwalts und Rath oder des *Scholast.* und „*Inspector*“ (diess Wort kömmt kier zum erstenmale vor). Auch soll kein Knab zu Diensten genommen oder zugelassen werden, er habe zuvor vom Domkapitel oder der Schule gebührenden Abschied und *licentiam* erlangt und sich des angewandten Kostens halber genugsam ausgewiesen. 1597 wird verordnet, „die Eltern haben die Präbendisten mit Kleidung und Nothdurft zu versehen, wogegen die Eltern und Vormünder protestirten; auch sollen *2 präceptoren* in der Schuel sein.“ In demselben Jahre ging die Klage ein, dass die Chorales und Präbendisten den Chor, die Antiphonen schlecht singen u. s. w., auch wird *Figilus* der *Succentor* zum Schulmaister befördert, jedoch mit der Verpflichtung, in den Chor zu gehen. Die Präbendisten Leonhard Schönharl und Oswald Puchelmeier „sollen sich mit Singen und Intoniren probiren und wann sie in *Lectionibus et Versiculis* gehörig instruirt, mit dem *titulus mensae* belohnt werden.“ Um diese Zeit hatte auch der Franziskaner-Quardian wegen eingerissener Krankheit die Präbendisten eine Zeit lang in die Kost genommen. Aus 1601 finden sich mehrere Rechnungen, *Contos* für an die Präbendisten gelieferte Sachen von Metzgern, Glasern, Badern, Apothekern, Schneidern, Tuchmachern, Leinwandhändlern. Die Vorstandschaft der Domschule bestand aus *Rector Georg Mair* mit einer Jahresbesoldung von 104 fl.; *Colloborator Seminarii* Georg Praun mit 57; *Succentor* Christian Schimperlin mit 34 fl. Noch ist aufgeführt ein Dyonys Kersemüller als „*Calefactor* der Tumbschuel“ mit 4 fl. 1603 wurde als Präbendist noch vom Kapitel aufgenommen ein Schüler aus Landshut, Georg Mayr; er musste unterschreiben, „dass er 4 Jahre lang keine andere Schule und Dienst begehr;“ als Zeugen mussten unterzeichnen: der *Cantor* Dorner von St. Martin in Landshut und Thaler, dortiger Stadtpfeifer. 1607 beabsichtigt *Cantor Nigranus* einen Knaben *illegit.* als Diskantist aufzunehmen, woraus zu ersehen, dass damals diess Recht schon dem *Cantor* zugestanden war. 1615 bittet der Cornetist Albrecht Rechner um die Erlaubniss, die Präbendisten auf dem Cornet und andern Instrumenten unterrichten zu dürfen. (Die Instrumentalmusik hatte sonach damals schon Anklang gefunden.) — Von jetzt an 1615 bereitet sich die schon angedeutete gänzliche Aufhebung der Domschule vor. 1615 wurden die Präbendisten in die Freyung gethan, so der jetzige Cornetist bewohnt. Von den 20 Präbendisten sollten (schreibt das Kapitel an Bischof *Albert*) 2 Theil die *ordinarias prälectiones* der *Pat. Soc. Jes.* frequentiren und allein der 3. Theil, so zum Versikuliren und Altarsdienung kaum erklecklich sein werde, bei der Rektorsschuel gelassen werden. „Daher wir rathsamer zu sein erachten, dass auf's meiste 16 davon *ad scateum Scholas* destinirt, die übrigen aber mit dieser *discretion* bei dem Chor gelassen werden, dass nämlich diejenigen, so noch unerwachsen und ihr *Grammaticalia* noch nit ergriffen, bei dem Chor behalten, doch aber zu gewöhnlicher Zeit und weil. vor dem Schulrektor getreulich docirt und in gemeinsam Disciplin gehalten; die erwachsenen Präbendisten aber, so *majores lectiones*

zu hören taugen, darunter wir dann ebenfalls die Leviten und andre *ordinatos* wollen verstanden haben, mit den angedeuteten *conditiones ad Pat. Soc. Jes. Scholas* sollen gewiesen werden." Wie man sieht, ist durch diese Ausscheidung der Charakter der Domschule so deprimirt, dass man sie kaum noch für mehr als eine Elementarschule halten kann. Auch die Einkünfte waren geschmolzen; das Kapitel verwendete nur mehr 400 fl., 8 Schaf Korn auf die Präbende. 1621 war Joachim Traut *Rector;* unter ihm wurden „angeschafft ein deutsch Exempelbuch und christlich Historiebuch zum Tisch lesen." Aus demselben Jahre liegt eine Klage des Dechant vor, dass die „Alumnen, welche die *Scholast. P. Soc. Jesu* besuchen, sich des Chorgesangs wenig befleissen und mehr ihrem *Studio* obliegen, und *absolutis humanioribus* auf die Universität oder in ein anderes Bisthumb gehen, wodurch zu besorgen, dass Chor- und Gottesdienst vernachlässigt werden." Die Entscheidung lautete: „soll in der Registratur das Protokoll des Cardinal Philipp gesucht und darnach entschieden werden." Der Name „Alumnus" findet sich hier zum erstenmale. — Es verdüsterte sich aber der Himmel immer mehr über der ehedem so herrlichen Domschule. 1632 war das Kapitel durch den schwedischen Krieg so herabgekommen, dass es sein Chorpersonal nicht mehr zu bezahlen, also auch die Präbende nimmer über dem Wasser zu halten vermochte. Ein dringend Schreiben an den Bischof bat um Hilfe. Die vorhandenen Rechnungen beweisen das genugsam. Von 1634 — 38 konnten auf alle Chordiener, den *Cantor*, *Organist* und Messner eingeschlossen, lediglich 3784 fl. 57 kr. verausgabt werden. Die 4 Buben erhielten nach dem Ausgabbuch pro 1635 „am 19. Febr. 52 fl.; vom 26. Okt. 1635 bis Lichtmess 1636 in *Summa* 35 fl." So armselig schleppte sich die Präbende noch lange fort bis 1651. Nun ward es wieder lichter; Bischof *Cardinal Wartenberg* nahm sich warm an. 1663 wurde ein **neues Seminar** (der Name kömmt hier zum erstenmale vor) zu bauen angefangen, nachdem dazu der Salzburger Hof erworben worden war. Der Bau scheint aber verhältnissmässig langsam fortgeschritten zu sein; denn erst 1671 geschah der Umzug des „St. Wolfgang-Seminars;" Götzfried hatte den Auftrag erhalten, „alles bereit zu halten, da der Zins zu viel koste. (Es waren also die Seminaristen in fremde Wohnung eingemiethet.) Der Kapellmeister *Faber* bittet 1676, dass ihm die Präbendisten-Kostgelder in monatlichen Raten ausbezahlt werden; es wird ihm nicht nur diess bewilligt, sondern er erhält auch in Ansehung der Theuerung für 1 Präbendisten „zum vorigen wochentlich 6 kr. 2 hl. addirt," also für alle sechs zusammen 48 kr. mehr. Aus dem Jahre 1673 ist ein abgeschmackter Bier-Prozess, der sich bis 1683 fortschleppte, überliefert. Es wurde nämlich befohlen, dass für die „Seminaristen des Domes" das Bier aus dem „bischöflichen Bräuhause" abgeholt werde, „worüber der *Rector apud St. Paulum* sehr gravirt war." „Das Bier für 9—10 Personen machte im Jahre bei den Jesuiten 86 fl. 48 kr., ausser den für Küffner, Fässer berechneten 51 fl." 1681 wurde der *Cantor Fischer* angeklagt, „dass er am Freitag und Samstag Fleisch esse und die Präbendisten in Wirthshäuser führe; es wurde ihm mit Entlassung gedroht. 1683 meldet *Scholasticus de Clam* dem Kapitel, „dass die Dommusik schlecht sei und dass die Präbendisten bald auch geigen, blasen müssen, da der Vocalisten zu wenige seien." 1692 bittet Kapellmeister *Simon Egmann* um Erhöhung der dem *Faber* bewilligten Addition von 48 kr. Er erhält 1693 als Waschgeld für die Präbendisten 12 fl.; ebenso werden ihm 1694 statt der jährlichen 6 fl. Fastengeld für die Präbendisten 12 fl. zugesprochen. 1698 ging von dem Verpfleger der Präbendisten die Klage ein, dass sie „schlechte Kost" erhielten; das *Conclusum* besagt: „Die Kost muss besser werden, da dabei die Dommusik nicht gut bestehen könne u. s. f." Im Jahre 1702 wurde der Wittwe des verstorbnen *Erdmann* zugeschlossen: „sie könne die Präbendisten wie vorher, in Kost behalten." *Jos. Kraus* Diskantist erhält für Conservirung seiner Stimme täglich 1 Kopf Wein. Der Präbendist *Reichardt*, der 4 Jahre gedient, „soll nun der einzige sein unter den 6 Präbendisten, der keine Kleider mehr erhalte, weil er mit seiner Stimm' nicht mehr fortkomme; bekömmt 3 fl., muss aber im Herbst, da seine Stimme mutirt, fort." Dem Artzte werden für den Präb. *Bartschern* 2 fl. gezahlt „wegen ausgefallnen Armes." Präbendist *Künsterwald* erhält „wegen hitziger Krankheit" 4 fl. Bedeutsam ist das *Conclusum*, mit welchem das 18. Jahrhundert eingeleitet wurde: „es soll auch während der *Vacanz* für die 6 Präbendisten das ganze Kostgeld

gezahlt werden, gleich viel ob sie da sind oder nicht." Aus dem 18. Jahrhunderte sind nur spärliche Nachrichten erhalten; jedoch immer hinreichend, um zu constatiren, dass die alte Domschule für ganz zu Grabe gegangen ist. 1753 wurde den Präbendisten und Kapellmeister eine neue Wohnung angewiesen. 1757 kommt die Klage vor: ,,der Kapellmeister unterrichtet die Knaben schlecht in der Musik, so dass kaum 2 zu brauchen sind, — ferner, dass er sie nicht in die Domschule schicke" . . . 1770 wird verordnet, dass die Präbendisten in die Dompredigt gehen sollen

Ich bin nun zu Ende mit meinen Nachrichten über die Domschule in den verschiednen Wechslungen, die sie im Laufe der Zeit getroffen, und wenn ich mit Wehmuth auf sie zurückschaue, die von da an selbst der noch übrig gebliebenen Elementarschule verlustig gegangen, wer wird's verübeln?

,,Seit der Säkularisation des Hochstiftes besoldet die kgl. bayerische Regierung nur einen Präfekten nebst sechs Präbendisten, die Sopran und Alt singen. Mehrfältig bemerkte man, dass man mit so geringem Personal unmöglich ein der Würde einer Kathedrale geziemende Chormusik zu Stande bringen könne, wesshalb öfter um Vermehrung desselben gebeten wurde; allein es verblieb immer beim Alten. Da fasste der Domprobst *Caspar Bonifaz Urban* im Jahre 1837 den Entschluss, einen Freiplatz zu gründen, und Bischof *Xaver von Schwäbl* stiftete vor seinem Lebensende 1841 noch zwei neue Freiplätze, so dass jetzt in allem das Personal aus einem Inspektor (einem Geistlichen), einem Präfekten und neun Präbendisten besteht. Ausserdem befinden sich noch vier Knaben in der Präbende, die sich jedoch selbst verkösten müssen. Die Wohnung derselben wurde in früheren Zeiten öfters gewechselt; gegenwärtig befindet sie sich rückwärts des Domfriedhofes in *Lit. F. Nro. 132.* Ueberhaupt gebührt dem Bischof *Schwäbl* die Ehre und der Ruhm, dass unter seiner Waltung nicht nur die Chormusik, sondern auch durch sie der Gottesdienst im Dome zu jenem hohen und religiösen Schwunge erhoben wurde, welcher die Herzen zur innigsten Andacht hinreisst, und ein würdiges Denkmal steter Verehrung für ihn zurücklässt. Die Dompräbende lag dem Bischofe in den letzten Zeiten seines Lebens besonders am Herzen. ,,Wird Gott mein Leben mir fristen, sprach er zu dem an's Krankenbett berufenen Inspektor *Joseph Schrems*, so werde ich die Zahl der Präbendisten bis auf 24 zu vermehren trachten. Beten Sie daher mit Ihren Knaben, dass mir Gott diese Gnade verleihe." — Auch bedachte er sie in seinem Testamente. Er verordnete, dass jenes Kapital, welches er einer Base zum lebenslänglichen Genusse anwies, nach ihrem Tode der Präbende anheimfalle." (Schugf.) Mögen die Bestrebungen zum Besten der Dompräbende, die sich in neuesten Zeiten kundgeben, realisirt werden!

Zum Schlusse füge ich der Geschichte der Domschule die *Instruction* an, ,,welche ein auf den beym hochstifft Neu Angenommener *Ludimagister* 1593 erhalten hat. 1) Soll er schuldig teglich morgens von 7: biss 10 Vhr, Abendts von 1: biss 4. mit vorherr gehenden gewohnlichem gebett die schuel halten. 2) Die Jugend im schreiben, Lesen, Rechnen, vnd singen, weliche hierzu tauglich mit eufferigen schuldigen Fleiss abrichten, auch zu aller Zucht, Gottsforcht vnd Erbarkhait anweisen. 3) Die *Principia* mit solichem *fundament docirn*, vnd lehren, dass sye von solicher schuel *immediaté* zu denn *P. P. Soc: Jesu, ad Rudimenta* dess Zutritts fechig sein khind. 4) Alle tag, sondlich die grössere schuelkhinder, zu anhörung der H. Mess vmb . . Vhr anhalten. 5) Alle Sonn: vnd Feyrtag, auch an hochen Festtägen, sich bey dem Gottesdienst: vnd der schuelmaister sich bey der *Music* befinden. 6) Solle die Jugend die Khinderlehr bey denn *P. P. Soc: Jesu* fleissig besuechen, 6) Zum *Ministrirn* abgerichtet werden. 8) Schuelmaister solle die Jugend alle Freytag, vnd Sambstag den Catechismum lehren. 9) Soll sich berürte Jugend am Donnerstag bey dem Vmbgang: auch anderer *processionibus*, so im Thomb angestelt werden, fleissig vnd andechtig mit Iren Cränzlen einstellen. 10) Alle Quartal: vnd zu hochen Festen, solle Schuelmaister seine schuelkhinder zur H. Beicht, vnd *Communion* anweisen. 11) Dagegen vnd vor soliche sein Mühewalt solle Ime (ausser seiners von Sr. hochfl: Dchl: vnd ainem hochw: Thomb Capitl habenden Bestallung) ein Jedes schuelkhind quatemberlich . . kr. bezahlen."

Dom-Kapitel'sche Musik-Kapelle.

„Durch die Instrumentalmusik spricht ein Stummer. Der Kranke geneset, das Alter verjüngt sich. Durch die Stimmenmusik zertheilen wir die Wolken und dringen zum Herrn. Wer aber, wenn er singt, Triller singt und Kadenzen springen kann, bringt dem lieben Gott ein Ständchen, ehrt ihn mit seiner Zunge und naht sich ihm mit den Lippen, allein sein Herz ist fern von ihm." (Hippel.)

Wie schon oben bemerkt, ist diese, eine durch die polyphon gewordne Musik, bedingte Entfaltung der Dom-, resp. Sängerschule. Ihren Anfang bezeichnet die anno 1502 dekretirte Feststellung von 8 eigens bezahlten *Chorales* mit einem *Cantor* und *Succentor* an der Spitze, bis lang noch aus dem Klerikalstande. Die unterdess mehr und mehr auch in der Kirche zur Herrschaft gelangte Instrumentalmusik verdrängte aber rasch und wie von selbst den Klerus. Es wurden anfänglich einige Laien zur Besorgung der Blas-Instrumente in die Dommusik aufgenommen; doch aus den wenigen wurden immer mehrere; bald überwogen die Laien die musicirenden Kleriker; endlich gehörte das gesammte Dom-Musik-Personal dem weltlichen Stande an. Die Umwälzung war sonach eine sehr gründliche geworden, — das reine Gegentheil der ursprünglichen Ordnung. So ist es dann geblieben bis herein in die Gegenwart; nur ist seit Anfang dieses Jahrhunderts der Kapellmeister wieder ein Geistlicher.

Nach diesen allgemeinen Aufstellungen, welche dem Leser zur Orientirung dienen sollen, führe ich die aus den treffenden Archivalien mühselig zusammengelesenen Nachrichten an. Um einigermassen Ordnung in das bunte Material zu bringen, verzeichne und schildere ich wo und wie möglich die treffenden Persönlichkeiten, welche die Funktionen des „Kapellmeisters, Organisten, der *Cantores* oder Choralisten und Instrumentisten" bekleidet haben!

Dom-Kapellmeister. Diese Benennung trägt der Vorstand der D. K. Musik-Kapelle seit 1673, wo Faber diesen Titel sich erbat. Bis dahin hatte er, abgesehen von den ältesten Zeiten, wo er *Rector scholae, Magister scholae, Scholasticus* hiess, den Titel: „*Cantor*." Ich benenne daher zuerst diejenigen, welche der Dommusik unter dieser Bezeichnung vorstanden. Leider geben die sonst über diese *Charge* sehr reichhaltigen Urkunden, nur selten die Namen der jedesmaligen Träger an; die wenigen namhaft gemachten sind: *Johann Simon* (1565); er bittet um Bezahlung einer Schuld von 30 fl., das Kapitel zahlte, „dass die Gläubiger die gnädigen Herren nit überlaufen." Ein *Cantor* ohne Namen bittet das Kapitel um Zuschuss 1568; „er habe viele Gsang geschrieben. Wenn er dieselbe hinwegnehmen wollte, würden ganz wenig beim Stift bleiben, oder gute Musiken gehalten werden." 1571 bittet ein andrer *Cantor* um ein *beneficium* am alten Dome, da er Priester geworden. *Johann Leuder* (1582, siehe oben). *Wolfgang Wilch* (?) 1583 „supplizirt um 1 fl. Honorar für das Singen bei der Mahlzeit des neugewählten Domdechants." *Dasser* 1585. Ich schliesse auf die Existenz dieses *Cantors* aus der Bitte seiner Wittwe, in's Spital aufgenommen zu werden. Ihrem Ansuchen stand entgegen, dass sie das Regensburger Bürgerrecht nicht habe. „Ihr Mann habe das nit zu zahlen vermocht." Das Kapitel vermittelt ihre Aufnahme. *Philipp Lederer* 1585 (vgl. oben). Unter ihm ist die Handhabung von Musikinstrumenten durch die *Scolares* archivalisch festgestellt. Von demselben ist folgendes überliefert: 1) „Der *Succentor* dient im Chor nit viel, mir alleine ist das Singen zu beschwerlich;" 2) „es sind keine Choralisten vorhanden, bleiben auch keine wegen des geringen wochen *salar;*" 3) „bitte um eine Wohnung." Das *Conclusum* darauf lautet: *ad 1)* „dem *Succentor* ist der Dienst zu kündigen; warumb ihn und sein Weib erhalten?" *ad 2)* „Wann die Choralisten gute Stimm haben, fleissig und ehrbar sind, soll ihnen die Woche 10 Batzen gegeben werden;" *ad 3)* „erhält das Zimmer, so vorher der Pedell gehabt." 1589 wird diesem *Cantor* das gewöhnliche Frühmessgeld zudekretirt. 1592 erhält er noch 3 Mass Korn; er muss dafür an Fest- und Feiertagen zur

Orgel den *Cantum figuratum* singen lassen, die Mette besuchen, damit er die Choralisten zum Singen anhalte. Auf seine Anfrage 1594, ob er das *Salve* und den Gottesdienst am Patrozinium, wie lange her, „*in cantu figurali*" halten solle, wird ihm's überlassen. *Nigrinus* 1601. „Wird als *Cantor* aufgenommen, nachdem Lederer Kastner geworden." 1609 wird derselbe „als *Doctor* graduirt und zum *Rector* erhoben." Er muss aber trotz seiner Gelehrsamkeit ein heftiger Mann gewesen sein. Kurz vorher ist aufgeschrieben: „N. hat dem Choralisten Barth im Wirthshaus eine Maultasche gegeben und mit Rapier gefodert." *Georg Schwarz* 1612. *Maytl* 1613 verehrt etliche von ihm ausgegangene und gebundene *Cantiones;* erhält „dafür 12 Thaler." „Ihm wurde zugeschlossen. Alle Gsangbuch und Musikalien *item Regal* und Uhr sollen auf das Kapitelhaus zusammgebracht werden, damit sie nicht Schaden leiden." *Georg Vogl* 1620. *Joachim Höld* 1623, kömmt in's Spital. *Georg Mayr* 1624.

Aufmüller. „Vorher *Submissar* an der alten Kapelle, also Priester, wird zum *director musicorum* ernannt; erhält die 20 fl., so dem vorigen *Cantor pro additione* aus der Offizial-Kasse geflossen; hat eine Wochenmess zu lesen; bekömmt 24 fl. Präsenzgeld." Er bittet, „ihn der Direktion bei den Prozessionen zu entheben, da sie *choraliter* gesungen werden." In einem spätern Schreiben meldet er, „dass er etliche Messen, *Magnificat* und *Motteten* **componirt** und selbige öfters schon aufgeführt habe;" er erhielt dafür 6 Thaler. Die nachfolgenden Vorstände trugen wieder den Titel „*Cantor.*" *Paul Jol (?)* 1646 „vertauschte das *Cantorat* mit einem Schuldienste." *Joh. Gemainder* 1648. Unter ihm wurde die alte Orgel in die alte Pfarre versetzt. *Kolmchen?* 1652. Er war früher *Cantor* in St. Emmeram; seine Besoldung waren 87 fl., 2 Schaff Korn, 4 Metzen Waizen, Gersten und freie Wohnung. *Wolfgang Störkh* 1656. Er war zugleich Schulmeister an der alten Kapelle. *Joh. Halmher (?)* 1661 „bittet um Entlassung, weil das continuirliche Singen ihm schade." Sein Sohn scheint ihm ausgeholfen zu haben, weil er dafür 1665 bezahlt worden ist. Ein *Walter* hatte wöchentlich 1 fl. 30 kr.

Georg Faber. Er war früher *Cantor* in St. Emmeram und supplizirte nach dem Tode des Dom-*Cantors Laurent. Halmher* um die Stelle. In seiner Bittschrift gab er an, dass er *Tenorist, Organist, Cellist* und **Componist** sei. Seine vielen Eingaben enthalten meist Klagen, z. B. über den Pfarrer von St. Ulrich, dass er bei Leichen fremde Musiker nehme. In einer derselben heisst es unter anderm: „die Zeiten sind so schlecht und habe ich für die Präbendisten 50 Thaler eingebüsst, so dass ich sammt Musikanten und Choralisten die *Lamentationes* zu singen wohl Ursach habe. Das Mehl ist theuer, das Schmalz, Gemüse." Aus nicht ersichtlichen Gründen scheint er seines Dienstes 1679 entlassen worden zu sein. Es ergibt sich diess aus einem andern Schreiben, worin er sagt: „Ich bin dienstlos und habe jetzt zur Winterzeit mit meinem wenigen Hauswesen keinen Unterschluf und Herberg und zur Befriedigung meiner Gläubiger und zur Hausnothdurft einen Zörpfennig nöthig." Eine noch spätere Eingabe 1680 besagt: „weil ich allbereits und ziemliche Zeit ohne Dienst und Besoldung bin, und anderweitig mich um einen Dienst bewerbe 6 Jahre lang, bitte ich um ein Reise-*Viaticum.*" „Er war, sagt ein Zeugniss, ein perfekter *Music.*, der alle Satisfaktion gegeben." (Seine Werke s. unten.)

Georg Reichwein. Auf sein Ansuchen wird ein „*Passviolon*" um 8 fl. angeschafft, und werden „2 fl. für Saiten ausgemacht;" für etliche von ihm **componirte** Kirchengesänge, „die er präsentirt," 12 fl. (1684). [Seine Werke vgl. unten.] *Simon Erzmann* (1692). Sein Sohn erhielt 1697 den *titulus mensae.* Dem Kapellmeister wurde zugeschlossen: „Wann der *Contrapunct* im Chor gesungen wird, habe er sich stets einzufinden; auch soll er den andern Dommusikanten die gebührende Ehre erzeigen." Er starb am 14. März 1702, mit Hinterlassung von 10 Kindern. Unter den vielen Competenten um seine Stelle wurde ein *Anton Alexius Haveck* (Hauck) aus Böhmen für 6 Wochen auf Probe genommen; empfohlen war er durch den Grafen Töring. Dass er auch **componirte**, beweist ein *Magnificat,* für das er 10 fl. erhielt, so wie das vom Domkapitel an ihn gestellte Verlangen, „auch Musikalien zu componiren." Er erhielt 104 fl. und Getraide, war verheirathet und vorerst „in München bei der Schul angestellt." Neben ihm hatten noch supplicirt: *Joh. Zinkh,* churfürstlicher Organist und *Chr. Schnalz,* Consistorial-Registrator und Musikant, und der Schwie-

gersohn des † *Erzmann, Cantor Schwaiger* bei St. Emmeram. Um diese Zeit wurden auch gedruckte Musikalien zum erstenmale angekauft. Vor ihm war der Dienst einem *Joh. Lichtenauer* angeboten gewesen. *Zinkh* war sein Nachfolger geworden; er war Kastner des Churfürsten von Cöln. Seine Wittwe erhielt 1728 den Dienst in Aussicht gestellt unter der Bedingung, dass sie ein taugliches *Subject* stelle; da aber der von ihr vorgeschlagene *J. G. Vils*, Chorregent und Kammerdiener beim Prälaten zu Weihenstephan nicht als fähig genug erkannt wurde, übergab das Kapitel 1730 die Kapellmeisterstelle wieder einem Geistlichen, dem Domchorvikar *Wolfg. Söltl,* er hatte aber ein Absent von 100 fl. an die Wittwe *Zinkh* zu leisten. *Söltl* verklagte den Bassisten *Walter* und 2 Trompeter, „dass sie Gelächter treiben, ihm die *Musicalien* nicht annehmen, und oft wegbleiben." *Conclusum:* „sie sollen in's Gefängniss." (Seine Werke s. unten.) Derselbe bittet das Kapitel, es möge seinem Bruder *Mich. Söltl,* absolvirten Philosophen, Tenoristen, Violinisten, **Componisten** die Kapellmeisterstelle nach seinem Tode übertragen. Das Kapitel fragte nun diesen, ob er geistlich werden wolle! Denn es sei durchaus nicht mehr gewillt, provisorisch einen Weltlichen dazu anzustellen. Er sagt zu und erhält nach dem Tode seines Bruders 1738 die Stelle. Vorher war er im Seminar zu Neuburg Präfekt und Chorregent gewesen. Ein Musiker *Pockes* war sein Rivale. Das Provisorium scheint aber nur sehr kurz gedauert zu haben; denn im selbigen Jahre noch erscheint **Joseph Michl** als Kapellmeister mit 104 fl., 1 Mass Waizen, 2 Schaff, 2 Mass Korn, 1 Mass Gersten, später 200 fl. Gehalt. Jedoch musste er sich erbieten, „ledig zu bleiben, oder im Verheirathungsfall mit dem Weib nicht dem Dom zur Last zu fallen, und den *Zinkh*'schen 2 Kindern Absent zu geben. Sein *Curriculum vitae* gibt *Michl* selbst in seiner Supplik um diese Stelle 1738: „Wassgestalt ich zu Wienn bey dem Kayserlich Kapellmeister *Wagenseil* die *Compositio Musices* 4. jahr lang erlehrnet, in aller *Instrumental Music* mich *perfectionirt* gemacht, darüberhin bei Ihro hochfürstl. Drl. dem Herzogen zu Sulzbach als wirklichen Kapellmeister gestanden, auf Dero mildesten Ableiben aber mich nacher Regenspurg begeben, alda 5 jahr lang in der bestendtigen yebung der Composition sowohl bey der Gesandtschafft, als anderwerthig bereiths noch bin, wie dann auch die *Music* zu der Haubt-*Comödie* bei den *P. P. Soc. Jes.* zu München componirt habe, und nun wirkhlich im Werkh bin, auch die heurige Musik aldahin zu componiren. Weillen nun der Kapellmeister am Dom in einer solch gefehrlichen Krankheit darniederliegt, woran alle *Medici* an seinem Aufkhommen zweiflen, und mich hierzu capable befindte, bitte ich etc.*) 1740 wird ihm die sonderbare Weisung gegeben, „die Choralisten nicht zu sehr zum Singen anzuhalten." 1744 erhält er ein eignes Zimmer zum **componiren**. 1745 bittet er um Enthebung der Direktion bei den Prozessionen; in demselben Jahre beschweren sich die Choralisten, „dass er und der Organist nie beim Amte anwesend seien; dass er die Knaben schlecht in der Musik unterrichte." 1745 dedicirte er dem Bischof 6 Messen mit 8 Stimmen, wofür er 2 Carolin erhielt. 1764 brachte er es dahin, dass jährlich 300 fl. für *12 Musici* ausgesprochen wurden, die dann den Chor an Festtagen frequentiren mussten. Seine Werke vgl. unten. Er starb 1770. Sein Nachfolger war *Cavallo Fortunat Ferdinand.* Er war geboren 1738 im Bisthume Augsburg, erhielt seine erste Bildung im Studentenseminar, lernte daselbst beim Kapellmeister am Dome, *Giulini*, und hierauf bei *Riepel* in Regensburg die Composition, und war eine Zeitlang Geiger bei St. Moritz in Augsburg. „Erhält für neu geschriebene Musikalien 21 fl. und zugleich den erbetnen Urlaub auf 3 Wochen." Er wurde noch bei Lebzeiten 1769 dem *Michl*

*) Die Angabe Lipovsky's, *Michl* sei 1733 an die Domkirche gekommen, berichtigt sich darnach. Ebenso seine Ansicht über *Michl's* Compositionen, „von denen bis auf einige Stücke nichts mehr vorhanden sei, indem er sie in einer Art von Melancholie, vor seinem Tode noch vernichtet habe." Beides ist unrichtig! Ich habe sehr viele Compositionen *Michl's* vorliegen; ich wünschte nur, ich möchte ebensoviele von den frühern Kapellmeistern besitzen. Ich wäre dann vielleicht in dem Falle, diese für ebenso vortrefflich, als *Michl's* Compositionen für abgeblasst, farb-, styl- und geistlos zu erklären trotz der unläugbaren Gewandtheit in der Faktur und der erstaunenswerthen Fertigkeit in der Verwerthung der contrapunktischen Subtilitäten. Die Melancholie *Michl's* betreffend, ist nur so viel gewiss, dass die anfängliche Weigerung seines Adjunkten *Cavallo*, eine seiner Töchter zu ehelichen, ihm viel Verdruss bereitet habe.

adjungirt, nachdem er versprochen hatte, dessen Tochter zu heirathen. (Seine Werke siehe unten.) Nach seinem von der ganzen Stadt beklagten Tode 1801 wurde der Wittwe wegen des *Fortunat* Sohn *Minorist Wenzeslaus Cavallo* Kapellmeister auf Grund der Zufriedenheit mit dem Verstorbenen, und auf Grund der beigebrachten Zeugnisse von dem Fürstl. Thurn und Taxis'schen Hofmusikus *a) Jos. Anton Liber de 1802* am 5. May: „Hr. *Cavallo* hat sich die zur Direktion eines so wichtigen Chores wie der Dom nothwendigen und nützlichen Kenntnisse des *Contrapuncts* und des freien Stils mit ausnehmendem Fleisse verschaffet; wirklich hat er schon einige ganz wohlgerathene *tantum Ergo*, wie's die Probe bei den P. Karmeliten ordentlich zeigte, verfertigt und arbeitet gegenwärtig mit vieler Geschicklichkeit an einer Messe. Er ist der würdige Sohn eines so würdigen Vaters." *b) Wilh. Kaffka:* „Hat bei mir durch 4 Jahre in der Violin Unterricht genommen; hat in mehrern Kirchen allhier schon Beweise seines Conzertspieles abgelegt" *c)* des Organisten *Johann Nepomuk Fuhrmann*, Organist bei der alten Kapelle *de* 3. September 1801: „Da ich derzeit mit 4—5mahligen Lektionen die Partitur oder den Generalbass durchgegangen, so hab ich mit Wahrheit gefunden, dass er selben mit Grund und vollkommener Einsicht gelernt hat; und er in einiger Zeit durch öftere Uebung im Orglspielen zur Composition gleich seinem seeligen H. Vatter hinlängliche Fähigkeit sich zueignen wird." Sein Rivale war der Domorganist Andreas Klinger, der sich sehr energisch gegen die Brauchbarkeit des jungen *Cavallo* erklärte (vgl. unten). *Wenzeslaus* war durch eine lange Reihe von Jahren Kapellmeister und Inspektor der bis auf 6 herabgeschmolzenen Präbendisten. Im Jahre 1834 wurde er pensionirt. Von da lebte er noch still und anspruchslos bis 1861, wo er hochbetagt starb. Ihm folgte *Joseph Deischer*, nachdem ein Versuch, den *Can. Dr. Proske* für diese Stelle zu gewinnen, aus verschiednen Ursachen zu keinem Resultate geführt hatte (vgl. unten). Deischer, vorher Präfekt im hiesigen Seminar zu St. Paul und in Amberg, ein ausgezeichneter Violinspieler, hat übrigens allen Nachdruck auf die Instrumentalmusik gelegt; seine Aufführungen der Werke von *Händel, Jos.* und *Mich. Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, von *Cherubini, Winter, Vogler, Seyfried, C. M. v. Weber, Hummel, Fr. Schneider, Feska, Drobisch, Preindl, Eybler, Aiblinger, Schnabel* u. s. f. waren mustergiltig. Er starb 3. Dez. 1839. Auf ihn folgte *Schrems.*

Ich beschliesse diesen Abschnitt mit der Kapellmeister-*Instruction* aus dem Jahre 1673, der einzigen, welche sich erhalten hat. „*Primo* soll der Capellmeister einen *Cathalogum* über alle so wol dem Hochen Thumb Stüfft gehörige Gsänge, als *instrumenta* in beysein zweyer gezeugen ordendtlich verfassen, und solchen nachgehents einem Hochwürdtigen Thumb Capitl, oder Ihro Hochwürdten und Gnaden Herrn Thumb *Scholastico* übergeben. *Secundo* ist ein Capellmeister allzeit um guete und qualificirte Sing Knaben, oder *Prebentisten* zu trachten obligirt, solche auch *sine inscitu* Hochgenant gnedigen Herr *Scholastici* weder annemmme, noch vill weniger abschaffe, sondern hirinfahls mehr hochbesagten gdigen Herr *Scholasticus* zu befragen des erhalten willens. *Tertio* So soll auch ein Capellmeister mit ernanten *Prebentisten* wenigist des tags hindurch 1. standlang mit instruirung mitanders vor: oder nach dem essen (wie es allenthalben *styli* und yeblich *observant*) zu bringen, wie nit minder solche nit allein in guetter *disciplin,* sondern auch im essen wohl halten, beynebens sich ein Capellmeister *impendire* dass ersagten *Prebentisten in moribus et litteris* wohl *instruirt* werdten, durch solches mitl die gleichsamb agonizirendte *Prebent* in eine aufnamb khan gebracht werdten. *Quarto.* So ist fehrners ein Capellmeister verbundten ohne hellr des Hochen Thumb Stüffts alle *musicalien* so wol von sein aigen selbsten, als anderwerthighero *Composition* beyzuschaffen, damit nit das alte *continuirlich* in dem Hochen Thumb Stüfft gehört, und *repetirt* wird. *Quinto* mues und soll ein Capellmeister allzeit mit den andern *musicis* fried: und ainig leben, und wan etwan ein Feller vorbeygehen sollte, nit öffentlich *corrigirn,* sondern mit guetter Manir und sagen, *et quidem in silentio,* hingegen werdten auch besagte *musici,* wan ein Capellmeister denen *stricte inherirt,* ingleichen *prestiren,* in fahl wo, und in wem etwas zu verbessern, in guttmainendter *confidenz* eröffnen, auf das die Ehr Gottes umbsovill mehrers befördert werdte, und künfftig ein Hochwürdtiges Thumb Capitl unbehelliget verbleiben möge."

Organisten.

Als ersten Organisten und zugleich Orgelbauer im Dome kann man den in einer Urkunde von 1276 erwähnten *Ruger*, genannt der Orgelmeister, bezeichnen; ihn hatte wahrscheinlich Bischof *Leo* in Bestallung genommen. Diese Urkunde, als die erste Nachricht für das Bestehen und Benützen der im 11. Jahrhunderte schon in Bojuarien gefertigten, seit dem 12. Jahrhunderte aber in den Klöstern allgemein eingeführten Orgeln — auch in *Regensburg* — hat *Schuegraf* in seiner Domgeschichte *pag. 299*. Nun aber verstummen alle Nachrichten über Orgelbau und Orgelspiel auf lange Zeit. Nur ist angedeutet, dass die jeweiligen Domschulmeister auch die Orgel „zu schlagen hatten," und dass sie sonach zugleich Dom-Organisten waren.*) Ich kann aber selbst für diese doppelte Eigenschaft nur wenige Namen anführen, da die Unlust der alten Zeit, die treffenden Personen auch zu benennen, sich auch hier geltend machte, sehr im Gegensatze zu spätern Zeiten, in welchen die Sucht, den Namen zu verewigen, das Bestreben, durch Werke und Thaten sich unsterblich zu machen, fast ganz paralisirt hat. Der erste namhaft gemachte ist *Johann Pichler* (1580); von ihm heisst es im Protokolle wörtlich: „Der Schulm. *Pichler* kriegt 3 Kronen Zulag; wöchentlich 2 fl. mehr, weil er auch Organist ist. Dieser *Pichler* war mit 100 fl. bestallet." *Pühler, Pichler Joh.* war von Schwandorf. Er hat nachstehende Musikwerke herausgegeben. 1) *Orlando di Lasso.* Etliche auserlessne, kurtze, gute geistliche und weltliche Liedlein mit 4 Stimmen, so zuvor in frantzösischer Sprache aussgangen, jetztund aber allen Teutschen Liebhabern der Edlen Music zu günstigen gefallen mit Teutschen Texten, so vil one Verenderung der harmonien jmmer möglich gewest, und mit des herrn *Authoris* bewilligung, in truck gegeben. Durch *Johannem Pühler* von Schwandorff, weyland Keysers *Ferdinandi* Capellensingers, jetztund Schulmaister des hohenstiffts in Regenspurg. Getruckt in der Fürstlichen Statt München, bei Adam Berg. Mit Röm. Key. May. Freyheit nit nachzutrucken. M. D. LXXXII. Dem Edlen und hochgelerten herrn, *Octaviano* Schrencken von Notzing, beeder Rechten Doctorn, Fürstlichen bayrischem Rath, des hochstiffts Regenspurg Cantzler und Lehenprobst, meinem grossgünstigen herren. — 2) Schöne, ausserlessne Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder XX. von berümbten dieser Kunst, mit Vier Stimmen gesetzt und Componiert, gantz lieblich zu singen und auff allerley Instrumente artlich und lustig zu gebrauchen. Durch *Joannem Pühlerum Schwandorffensem*, weylandt Kaisers Ferdinandi Kapelnsingers, jetzund Fürst. bayerischem Provisioner zu Regenspurg, zusam Colligirt und in Truck verfertigt. Getruckt zu München bey Adam Berg Anno M. D. LXXXV. Dem hochwürdigen in Gott wolgebornen herrn herrn Sbinckha Berckha Freiherrn zu Duba und Lippa etc. Administratorn und Domprobsten des hochstiffts Regenspurg, Brobsten zu Vischegrät zu Prag auch zu alten Oetting in Bayrn, meinem genedigen Herrn. Ich konnte leider diese Editionen nicht vergleichen. — Ein zweiter ist *Hans Angermaier!* 1583 wird ihm, dem „Domschulmeister und Organisten" gebürtig aus Eichstädt 1 Taler zugesprochen (vgl. oben). 1587 findet sich ein dritter Domschulmeister und Organist, aber ohne Namen; er erhielt einen Verweis, dass er die Knaben nichts lehre, nicht in den Chor gehe, „wann er die Orgl nit schlage." Ausser diesen 3 finde ich keine. Mit ihnen schloss die Reihe der Schulmeister und Organisten ab. Denn mit dem Jahre 1592 scheint der Organistendienst selbstständig geworden zu sein. Laut Protokoll wurde nämlich demselben *Johann Angermaier* aufgetragen, den Schulmeisterstand aufzugeben, und Organist zu sein mit 72 fl. des Jahres und freier Wohnung; auch durfte er in den Chor nicht gehen. Leider geht die Reihe nicht sicher fort. Als sein Nachfolger erscheint *Claudius Hämmerlin;* er

*) Beleg für die Thatsache im Allgemeinen dürfte auch folgender Erlass des bischöfl. Ordinariats Regensburg an den Schulmeister und Organisten in Aufhausen de 1555 sein: „Er solle sich nit mehr unterstehen, der neuen Lieder sich in der Kirche und zur Orgel zu gebrauchen, da dieselben der alten, wahren Religion widerwärtig sind; sondern er solle singen und auf der Orgel schlagen die Kirchengsäng, so durch die Römische, allgemeine, apostolische Kirchen hergebracht sind, und welche die heiligen Lehrer und die *Concilia* approbirt haben."

erhielt wochentlich 1 fl. und vom Pfarrer zu St. Ulrich jährlich 10 fl., was zugleich als Beweis gelten kann, dass St. Ulrich schon in den ältesten Zeiten von der Dommusik aus versehen wurde. „Sein Weib hat nach Altötting Etlichs vermacht.“ Auf ihn scheint ein *Wolfg. Brückl* gefolgt zu sein: „er war vorher 7 Jahr in Pfaffenhoven Organist gewesen.“ Im Jahre 1601 ist ein *Claud Khuirling* als Organist aufgeführt: „er zeigt an, dass er Regensburger Bürger geworden.“ Wahrscheinlich unter ihm erhielt 1614 Orgelmacher *Span* „weil er die *2 Regal* im Dom zweimal gestimmt, eine Ergötzlichkeit.“ 1628 wird *Thomas Götz* als Organist und Registrator bestellet. Unter ihm erhielt ebenfalls für das Stimmen, Orgelmacher *Spaz* „was der Organist erachtete, 1 Mass Korn, 1 Mass Waizen.“ 1630 verpflichtete sich Organist *Georg Mezler*, „die Fronämter und die *Leviten in ceremoniis eccl.* zu instruiren.“ Es wurde die neue Orgel geschafft, dagegen die alte Orgel bald darauf in die alte Pfarre versetzt. 1663 erscheint wieder ein *Thomas Götz:* „er bittet seine Schulden gegen Abzug zu zahlen, was ihm zugestanden wird.“ 1670 starb *Wolfg. Salzburger*. 1670 ist ein *Jak. Martin* als Organist genannt: er erhält ausser 100 fl. noch 10 fl. Wohngeld und die Verpflichtung, die Präbendisten in der Musik zu unterrichten, was sonst dem Kapellmeister zustand. Er war vorher Choralist an der alten Kapelle gewesen; zugleich mit ihm hatte sich um die Stelle beworben *Georg Faber*, Organist im Kloster Frauenzell. „Auf *Reccomodation* des Kapitels zur alten Kapelle erhält *Martin* den Dienst, obgleich *Faber* besser qualifizirt sei.“ 1690 wird der Organist *Leonhard Degger*, weil er den *Cantor Kölbl* injurirt, in's Gefängniss gethan und mit Geld gestraft. 1702 wurde unter den 2 Competenten nicht *M. Schmid* bei St. Emmeram, sondern *Ferdinand Essendorfer*, bisheriger Organist in Deggendorf, zum Organisten bestellt. Als er 1711 starb, erhielt seine Wittwe den Dienst unter der Bedingung, dass sie ein taugliches *Subject* dafür wisse; der erwähnte *Schmid* war dieser Auserwählte. Kurz darauf wird ein *Schnalz* aufgeführt und zu Wasser und Brod verurtheilt, weil er die Wirthshäuser nicht liess. 1741 wurde *Jos. Zinkh* aufgenommen, gewester Churkölnischer Kammerdiener und Hoforganist. Auch ein *Söldl* scheint wenigstens provisorisch die Organistenstelle versehen zu haben. Um 1766 ist als Organist genannt *Sim. Kastner*, „er erhält für seinen Sohn ein Stipendium.“ Derselbe bittet später, einen *Eysel* aus Eiselfing sich adjungiren zu dürfen. Es geschah auch; aber kurz darauf wurde derselbe *Eysel* entlassen, „wegen schlechten Spieles;“ als er aber bittlich eingekommen war, „dekretirte man ihm „wegen seiner sonstigen guten Aufführung“ ein Honorar und wird im Zeugnisse „alles Lob seiner Conduite“ gesprochen. Nach ihm hatte *Kastner* einen gewissen *Hagenauer*, Organist bei St. Johann gegen Anheirathung seiner Tochter, als Adjunkt bezeichnet; und als dieser zurückgewiesen wurde, einen Organisten aus Kloster Rohr, Namens *Greg. Mathes*, und nach Refusirung desselben einen *Ebenhöcht*, Organist in Kloster Ensdorf. 1774 erscheint *Fr. Xav. Fahrnbacher* als Domorganist. Er war ehevor Organist in Berchtesgaden gewesen und hatte *Kastner's* Tochter geheirathet. Auf ihn folgte *Andr. Klinger*. Von ihm existiren 2 interessante *Suppliken*, welche er nach dem Tode des Kapellmeisters *Fort. Cavallo* an das Kapitel eingereicht hatte. „Die seyt Anno 1790 den 22. Febr. von einen Hochwürdigsten Domm Capitl allhier gnädigt *per Signaturam* erhaltene Zusicherung (mir in allen Fählen sondere gnad und *Protection* wiederfahren zu lassen, um den durch den todtfahl des briesters Kastner erlittenen traurigen Verlurst in etwas zu ersetzen etc.) lässt mich vertrauenvoll um die vacante Capellmaisters Stelle aus folgenden Beweggründen bittlich anlangen. Es wird ohnehin genueg bekannt seyn, dass ich Jugend im Singen abzurichten im stande bin, auch nach bereits 20 Jahren Treu und fleissig (wie ich glaube) geleisteten Domorganisten Diensten gewis alle Kirchen gebräuche, sowohl in chorall, als figurat genau kenne, in schon erfoderlichen Fählen, und oftmahliger Abwesenheit eines gewesnen Capellmaisters alles ordentlich, und punctlich versehen, und geordnet . . . das *Brevier* gemäss meiner *Studien* ohnehin verstehe, *item* in geigen, singen, und orglspiellen, galantrie sowohl als *Partitur* etc. ganz mich capabel finde, um so Vertröstender um diesen dienst anzulangen, je wissentlicher es einem Hochwürdigsten Domm Capitl seyn wird, dass ich bei meinen geringen *salario*, bey so schreckvoll durchlebten Jahren, bei gänzlich eingehenden *Accidentien* dennoch nicht Höchst Dero *Molestirt*, sondern gleichwohl mit den Meinigen meinen stillen

Kummer unterdrückte, und es gott heimstellte. — Diese *Supplic* bitte dann nur geltend anzusehen, wann im fahle ein *Subject* in Rücksicht der Jahren, oder der erfoderlichen Eigenschaften wegen nicht anständig, und capabel seyn sollte, so ich ganz der höchsten Einsicht überlasse." — „Euer *Excellencien,* Hochwürden und gnaden werden sich noch gnädig desjenigen erinnern, was ich vor 14 tagen wegen Erlangung der entledigten Capellmaisters Stelle an ein hochwürdiges Domm Capitl zu überreichen die hohe gnade hatte. Ich Versichere zum Voraus, dass es meine gesinnung nicht seye, jemanden hierdurch nachtheilig zu seyn . . doch fodern mich meine Pflichten auf, dasjenige zu melden, was ich durch 20 Jahre lange Erfahrung, und musikalischer Wissenschaft hierbey zu erinnern für nothwendig finde . . . Es besteht darinn, wie mir jedermann, der genaue Kenntnis von Kirchen-Verrichtungen hat, beystimmen mus, dass nemblich zur Capellmaisters Stelle mehrer erfodert werde, als der Sohn (des † *Cavallo*) dermahlen wirklich nach seiner Einsicht innen hat; er mus in jeden fahle, und in jeden Fache wo es nöthig, hauptsächlich aber theoretisch, und Practisch die orgl zu tractiren wissen, ueberall anthreffen — und oft in abwesenheit oder krankheit — oder doppelter Kirchen-Verrichtungen selbst schlagen — bey kleinen Kirchen Verrichtungen — wo ein Capellmaister geigen mus, braucht man nur einen chor geiger, nicht concert geiger. Wenn es aber auf *Music* Kenntnis, und fodernis eines wirklichen brauchbahren Capellmaisters ankommbt (und nicht wie bisher in dem besteht) chor *Music*, und die Sing Knaben zuschicken, wo gleichwohl eine Domm orgl das andere besorgen kann, so glaub ich, dass ich vor diesen, der erst das lernen mus, und eine andere frage ist, ob er es lernen wird, rechtmässigen Zuspruch zu dieser Stelle habe — auch ist es ein sehr nachtheiliger Auftritt für die ganze Domm *Music*, wenn Capellmaisters Sohn als *violin Stipendist* den chor dirigiren soll, wo ich für die Folgen nicht gut stehen möchte — denn es gehört schon ein gesetzter Mann für so Vielle Verschiedene Köpfe, wenn er ordnung erhalten will. — Endlichen getraue ich mir auch in 5—6 Jahren wie Seel. Capellmaister eine neue *Music* zu bringen. Empfehle mich fernerer höchsten Hulden und gnaden, und geharre mit tiefsten *Respect* Euer Hochgräfflichen *Excellenzien* etc. Hochwürden Vnd Gnaden etc. mindester Andreas Klinger, Dom - und hochstiffts organist allhier. *mppi.*" — Diese Nachrichten über die Dom-Organisten schliesse ich mit Notitzen über die Dom-Orgeln selbst.

Es ist wohl kaum zu zweifeln, dass auch hier im Dome schon in den ältesten Zeiten die Orgel gekannt und gespielt worden ist. Nachdem die Bayern schon im IX. Jahrhunderte im Rufe nicht nur vortrefflicher Orgelbauer, sondern auch geschickter Orgelspieler gestanden, so schliesse ich gewiss recht, wenn ich annehme, dass auch in dem im alten Bojarien bevorzugten Bisthume Regensburg, resp. in seiner Kathedrale die Orgel gebraucht war; die Zeit freilich, wann die Orgel im Dome in Uebung gekommen, lässt sich aus Mangel an Nachrichten nicht bestimmen. Es benennt allerdings eine Urkunde 1276 *(conf.* oben*)* einen Orgelmeister; aber ob derselbe eine Orgel in die Kathedrale gemacht hat, ob er dort als Orgelspieler angestellt gewesen, lässt sich doch nur vermuthen, wohl nicht sicher behaupten. Sei ihm jedoch wie immer, ich bleibe auf meiner Behauptung, dass auch hier Orgeln schon in frühester Zeit gewesen seien. Oder sollte der heilige Albert der Grosse, Bischof in Regensburg, bloss während seines Aufenthaltes hier die ihm bekannte Orgelbaukunst ignorirt haben, nachdem er doch anderwärts, wie z. B. in Strassburg, einen seiner Brüder darin unterrichtet hat? Sollte des Tegernseer Mönchs Eberhard von Freising (13. Jahrh.) Traktat: *„de mensura fistularum"* und *„Regulare ad fundendas notas, id est Organica tintinnabula"* *(conf. Script. eccl. de Mus. II. Gerbert)* hier ganz spurlos geblieben sein? gar nichts zu sagen von der offenbar aus der Feder des sel. *Wilhelm* von Hirschau stammenden *Mensura Organorum*, die er als Prior von St. Emmeram geschrieben hat *(conf.* oben*)*. Das Benediktinerkloster Reichenbach liess für seine Kirche (1394—1417) durch den Mönch Engelhard 2, Kloster *Weltenburg* ebenfalls 1 durch den Priester Dietrich, das nahe *Prüfling* 1485 durch M. Konrad Daz von Landsperg eine Orgel verfertigen, die über 100 Jahre dauerte. Ferner: eines Tags hatten sich 1444 die Herren vom Rath insgesammt in die Werkstätte eines Orgelmeisters begeben, um ein Orgelwerk, dass die hierortigen Eremiten von St. Augustins Orden unter der Beysteyer des Raths für

ihre Kirche und Kapelle zu unserm lieben Herrn bestellt hatten, in Augenschein zu nehmen, und gaben dem Künstler, ohne dessen Namen aufzubewahren, 24 Pfenn. zum Vertrinken. 1447. Als um die Zeit der Sonnenwende des deutschen Königs Schwester, die den Weg von Baden genommen über Regensburg zu ihrem Gemahl gereiset war, hatten sie 5 Trommeter des Königs hieher geleitet und fünf Pfeiffer des Markgraffen Albrecht von Baden hier empfangen. Die königl. Prinzessin ward mit einem gediegenen silbernen Becher, auf welchem der Stadt Wappen eingegraben worden war, geehret. Drei Tage hindurch dauerten die ihrentwegen angestellten Festlichkeiten. Es hatten sich von den benachbarten Hofhaltungen viele Spielleute eingefunden, Pfeiffer, Lautenschlager und Fidler. Drei herumziehende Tonkünstler waren mit einem Orgel-Portativ gekommen Unter den Spielen gewährte ein Scharfrennen oder Stechen, das um Georgi von Hans dem Nusperger den benachbarten Edelleuten gegeben worden war, den Einwohnern grosse öffentliche Ergötzung. Man tanzte nach geendigter Kurzweil auf dem Tanzsaal im Rathhaus zu einem Orgel-Regal. Ist es da denkbar, dass man dem Dome, der doch das herrlichste Denkmal der Kunst sowohl, als der Opferwilligkeit jener Zeit ist, die einzige Zierde, die fast unentbehrlich schon gewordene Orgel vorenthalten habe? Gewiss nicht! Ich gräme mich desshalb nicht einen Augenblick länger darüber, dass aus alter Zeit keine Nachrichten sich finden. Für mich ist Orgel und Orgelspiel im Dome eine ausgemachte Sache. Ich gebe daher getrost die Mittheilungen, die darüber später sich finden. Im Jahre 1614 ist zuerst in den Protokollen von den Orgeln die Rede. Orgelmacher *Span* habe die *2 Regale**) gestimmt, heisst es. 1628 wird ein Gleiches gesagt von Orgelmacher *Spaz* (vgl. oben). Im Jahre 1646 wurde eine neue Orgel geschafft und die alte nach St. Ulrich gebracht; hier ist der Name „Orgel" ausdrücklich gebraucht. Leider sind über diese Orgelwerke keine weitern Nachrichten vorhanden; es ist aber wahrscheinlich, dass sie von dem in Regensburg gebornen, damals thätigen Orgelbauer *Spaz* stammten. Im Jahre 1770 wurde der Beschluss gefasst, eine neue Orgel zu bauen; nachdem der Orgelbauer *Spath***) im Auftrag über die alte Orgel und bezüglich über eine neue folgende *Notas* eingereicht hatte. Spath schlug vor: 1) die im Orgelwerk befindlichen vortrefflichen zinnernen Pfeifen-Register mit 10 dergleichen zu vermehren und mit nothwendigen Fundamentalstimmen nach dem nämlichen Caliber. Brauche dazu 280 Thaler mitsammt Holz, Leim, Leder, Drath, Eisen, Messing, 3 Gesellen auf Jahr und Tag. 730 Thlr. Dafür stelle ieh her: a) ein neues Gehäuss; b) eine neue Windlade; c) 3 grosse Blasbälge; d) neue Anlage des ganzen Registraturwerkes; e) 2 Manuale; f) statt Cornet-Ton den den Sängern und Musikern passenden Chor-Kammerton; g) 16 Register und für Trauermusik ein besonderes Register. 2) Will sich das Kapitel die Sache erleichtern, so erbiete ich mich, das Werk nach dem vorzeitigen, bei schlechten Orgelmachern durchgehends eingeführtem Fuss mit kurzer Oktav und einfachem Manuale um ebenso viel Gulden als Thaler zu machen. 3) Soll die alte Orgel aber bleiben, so ist doch nothwendig a) die von Würmern durchfressenen Windladen, Blasbälg, hölzernen Pfeifen, das abgenutzte Manual und Pedalclavier, das ganze Regierwerk neu zu fertigen; b) müssen die von ungeschickten Orgelmachern unverantwortlich verbogenen und verbuckelten Zinnpfeifen in ihre vorige Güte gebracht werden. c) Das Werk rein gestimmt kostet 120 Thlr. und wird doch dem grössten Fehler, dem Cornetton nicht abgeholfen. 4) Schlägt *Spath* vor, „die Orgel an's Langhaus dem Hochaltar gegenüber zu stellen; da würde sie einen schönen Prospekt machen und die Musik unendlich vollkommner klingen." Dagegen erklärte der Bischof, die Orgel solle etwas vorwärts kommen gegen den Choraltar; sie solle 16 Register haben, die alte aber solle darangegeben werden;

*) *Regal* ist 1) der gemeinschaftliche Name kleiner Schnarrwerke; 2) ein besonders gedecktes Schnarrwerk, bei welchem der Ton aus mehrern kleinen Löchern der Pfeife dringt; 3) zuweilen *vox humana;* 4) ein vormals sehr beliebtes Tasteninstrument, in Form eines *Fortepiano,* mit 2 Bälgen und einem gedeckten Schnarrwerke von Zinn von 4 bis 8 Fusston, welches zu Begleitung des Gesanges benützt wurde.

**) Dieser *Spath* gab 1771 einem jungen Freiherrn (sein Name ist nicht genannt) für dessen Fürsprache und gehabter Bemühung und guten Erfolg ein von seiner Kunst neu invenirtes *clavecin d'amour*, nachdem er ihm schon ein Clavier gegeben hatte.

die bessern Zinnpfeifen sollen in der neuen Orgel Verwendung finden; *inclus.* des Schreinerwerkes sollen 730 Cronthlr. à 2 fl. 42 kr. = 1752 fl. aufgewendet, die Fass- und Vergoldungsarbeit aber eigens verrechnet werden. Dazu spreche er 1800 fl. aus seinen fürstlichen Cammeralgefällen." Das Kapitel bestand jedoch auf einer ganz neuen Orgel und auf ihre Plazirung *versus Chorum occidentalem,* beim grossen Portal und auf einem neu zu errichtenden Balkon. Es koste das allerdings 3000 fl. mehr; aber es hoffe, der *Reverendissimus* werde noch mehr beisteuern. Dieser ging von den ausgesprochenen 1800 fl. nicht ab. Nach längerm Hinschieben wurde endlich 1775 die Orgel aufgestellt; es kostete schon die neue Gallerie, welche bei jedem Concurse gestützt werden musste, 1494 fl.; das Werk selbst 4013 fl. Der Bischof gab noch nachträglich 900 fl. Das Modell für den Balkon hatte *Wath* angefertigt. Endlich im Jahre 1839 wurde wieder eine neue Orgel aufgestellt von *Joh. Heinssen*, einem gebornen Hamburger; sie kam hinter den Hochaltar und waren dabei nicht wenige technische Hindernisse zu überwinden.

Choralisten.

Ihre Aufstellung geschah im Jahre 1502, wie ich des Weitern oben erzählt habe. In den Archivalien sind folgende namentlich aufgeführt. 1554 und die folgenden Jahre: Herr *Peter Haubner, Balthasar* und *Hans Frauer*, *Johann Kraft,* welcher später die Pfarrei Pfater bezog, *Georg Hirl*, der sich auf 3 Jahre verpflichten musste. 1573 bittet ein *Choralis Wolfg. Puel* um die heil. Weihen. Aus demselben Jahre liegt eine *Suplik* eines anonymen *Ch.* vor, „er könne nimmer bestehen, da seine Ehefrau des Gesichts beraubt sei." 1580 ist von einem *Wilh. Louda* (?) die Rede: „er soll zu einem *Choralis* aufgenommen werden; soll aber nebenbei *Musicam* in der Schul doziren." Aus derselben Zeit findet sich ein *Simon Sayler,* 1583 verpflichtet sich *Hans Holnrieder,* Lebenslang als Choralist zu dienen. Der schon oben erwähnte Domschulmeister *Johann Pichler* nennt sich selbst zugleich Choralist. 1585 wird dem *Georg Kürmair* der *„Titutus provisionis* bewilligt dergestalt, dass er lebenslänglich versorgt wird, wenn er *ad dies vitae* dem Dom dienen will." 1588 erhält Choralist *Hainlein* den Auftrag, seinen Geburtsbrief sammt den Dimissorien zu bringen, worauf ihm der *titulus mensae* gegeben wurde. 1589 finden sich die Choralisten *Dietrich* und *Sebast. Halsbier.* 1590 bittet Choralist *Joh. Figulus* um die *Succentor*-Stelle, wird später Schulmeister und erhält freie Wohnung und zur Erholung seiner Gesundheit eine *Gratification.* 1591 bittet der Dom-Choralist *Sebast. Berkhaim* um *Recomodation* zum Schuldienst in Schierling. Das *Conclusum* enthält den beachtenswerthen Passus: „Da er ein guter Altist, soll beim *Cantor* erkundet werden, ob er seiner gerathen könne." 1597 bittet *Sebast. Klässel bassista* zu den Weihen zugelassen zu werden; die Köchin des Choralisten *Scharter* muss innerhalb 24 Stunden entfernt sein; *Georg Jakob Levita* und *Bassista* erhält freie Wohnung und Bassist *Hannes* muss in einem *Revers* 4 Jahre verpflichten. In diesem Jahre supplizirten sämmtliche Choralisten um Gehalts-Aufbesserung, „weil ein *Choral*-Stand der Zeit *vacire,* sich auch Niemand drumb melde, sie aber denselben einen Weg als den andern *psallendo* und in andrer Weiss vertreten, viel *labores* habend."

Im Jahre 1599 wurden wieder 2 Altisten als Choralisten angestellt, *Joh. Heydlmeier* und *Scknepf;* ausser ihnen waren noch thätig, wahrscheinlich als *Tenoristae et Bassistae,* wie sie von da an oft genannt werden, *Parth, Christ. Schimperl.* An sämmtliche Choralisten wurden *pro 1600* *) Kalender gegeben.

*) Diess war jedesfalls der Kirchenkalender (das heutige *Directorium*), welcher als Leitfaden für den Gottesdienst vom jeweiligen *Summissar* verfertigt werden musste. Es konnte aber auch ein wirklicher politischer Kalender sein; die Dom- und Collegiat-Kapitel hatten nämlich die Gewohnheit, für ihre Angehörigen auf einem grossen Bogen das bürgerliche Jahr in Kalenderform zu ordnen und mit den Namen der Dignitare und Kanoniker u. s. f. zu schmücken. Ich besitze einen solchen Kalender des Stiftes zur alten Kapelle; auf dem Blatte ist überdiess die Stiftskirche etc. und die Ueberreichung des Gnadenbildes U. L. Frau durch Papst Benedikt VIII. an

1601 erhalten die Choralisten Verweis, das sie das *Patrem* (im *Credo*) abkürzen, das *Gloria Patri*, das *et in terra, pax* „die Wort nicht sprechen" . . . 1607 hielt *Abraham Sutor* um das *Cantorat* an; ebenso *Joh. Höld*, Schulmeister an der alten Kapelle; vom letzten lobt das Protokoll „dass er einen schönen *Alt* habe." 1608 liegt eine Klage des Choralisten *Barth* vor, „dass ihm *Cantor Nigrinus* eine Maultasch gegeben und mit dem *Rapir* gefordert habe." 1610 *Müller, Christ. Schiechl, Gessler, Sedlmair, Froschmair, Rössl, Adam Niederdorfer*. 1621 *Leonh. Siess Altist*. 1630 *Math. Schleich, Johann Seyd's, Bayr, Böhaim, Thom. Ederer Altist, Georg Vogl* (bittet um 12 fl. zu einer Kleidung gegen wöchentlichen Abzug), *Abrah. Botter, Waller, Joh. Filio, Limmer Tenorista*. 1636 *Konrad Pühler, Paul Jel, Pandörfer*, 1680 klagt *Barth. Kölbl*: „es wurde mir abgenommen der Unterricht vieler Stifts-Fräulein in Ober- und Niedermünster, der fürstlichen (bischöfl.) Alumnen, der Predigtgesang in Niedermünster und St. Ulrich; ich habe doch gegen andre keine Verachtung verdient, meinen Dienst bisher gethan im *Figural* und *Choral*; wie auch mit Instrument, Trompete, Fagott, Cornet, Possaun, Geige, welche ich als mein eignes Gut mit allerhand Nothdurft unterhalten und habe mit Applizirung derselben beim Gottesdienste mit äusserster Leibeskraft Gebrauch gethan. Hätte ich früher das gewusst, wäre ich blieben, wo ich war . . habe Weib und 3 Kinder." 1690 benennt ein Protokoll *Christ. Schmaher, Graf, J. M. Dommeyer; Roth* und *Krail*, sie hatten Streit und gaben sich in der Kirche Maultaschen." Der noch angeführte *Otter* erhält einen „scharfen Verweis wegen zu schlaudrischen Chorsingens." 1713 *Schnelz, Karl, Martin Waldner, Konrad Lösch, Christ. Gareis, Max Ulrich* (ehevor Stiftscantor in Landshut), *Eug. Zeiner, Thomas Brand* (wegen nächtlichen Excesses gestraft), *Lichtenauer* (früher Chur-Trier'scher Kapellmeister), *Christ. Pärtler, Aegid. Gottlieb* (musste vorher am Sonntag im Dome öffentlich Choral-Probe singen), *Christoph Prandler, Sigmund Meixner, Ehringer Tenorista*, zugleich Violinist; *Hopfner* („da er sich zur Zeit der Pest in Ermanglung der Thumbmusikanten mit der *Violin* brauchen liess, erhält er 10 fl."), *Pichler, Schnalz* (wird zu Wasser und Brodt zwei Tage eingesperrt, weil er die Wirthshäuser nicht lässt und muss im Wiederholungsfalle 12 Thlr. zahlen), *Staudinger*, zugleich Trompeter (muss erst nachweisen, dass seine Eltern in Böhmen nicht leibeigen sind); *Agricola* (für seine Söhne wird bezahlt, damit sie die Schreiberei und Handthierung lernen). 1740 *Lang, Bams*, 1750 *Aloys Kistler Tenorista, Wolfg. Huss Tenorist* (wird in's Bad geschickt zur Kräftigung seiner Gesundheit; derselbe bittet später um Zulage, „da er sehr alt sei, keine Zähne mehr habe, und kein *Solo* mehr singen dürfe), *Rammoser, Rametsperger*. 1760 *Anton Gruber* (vorher Bassist und Chorregent bei St. Jakob hier), *Anton Panibler* (vorher Chor-Assistent im Dom zu Freising, Priester), *Bäbl*, zugleich Trompeter; *Christ. Waldvogl (stud. juris), Stehle, Kallbrunner, Rauch, Pöll (stud. theol.), Bergmann* (er musste den deutschen Predigtgesang singen). Auch hatte er auf das „neu herausgekommene Fest der Lanzen Christi alle *Antiphonen* und 2 Hymnen, welche sehr lang sind, sammt der zugehörigen Mess auf alle zwei Chorseithen neu verfertiget, und dafür 2 fl. 24 kr. erhalten." *Cass* (1773), *Kasp. Fridhofer, Kerschensteiner, Leo Rost* (erhielt für neue Musikalien auf die neuen Feste 8 fl.), *Jos. Prätori, Ignatz Prätori* 1803; *Reinhard, Hoffmann, Höcherl* 1803, *Luber, Dickl Bass*. 1803. Schliesslich noch die Notiz, dass 1786 beschlossen wurde, statt weltlicher Choralisten Geistliche anzustellen, und dazu noch 2 Trompeter und Pauker zugleich. Es kam aber nicht zur Ausführung. Dass es zweckdienlicher wäre, wird keines Beweises bedürfen.

das heilige Kaiserpaar *Heinrich* und *Kunegunde* dargestellt. Dass diese Kalender für die kirchliche und profane Geschichte von hoher Bedeutung sind, weiss jeder Forscher. Insbesondere sind die ersten — die Kirchenkalender — eine wahre Fundgrube von Nachrichten, desshalb, weil die *Summissare*, ihre Verfertiger, wenigst zugleich in ihr Original die im Vorjahre stattgehabten wichtigen Ereignisse in Chronikalischer Weise verzeichneten. Im Kollegiatstift zu St. Johann fand ich solche Kalender mit den interessantesten Notizen bereichert; in einem derselben sind sogar alte Recepte aufgeschrieben. Es ist unendlich zu beklagen, dass man die 1000 solcher Kalender aus Unkenntniss und Gleichgültigkeit verschleuderte. Unzählige Nachrichten sind dadurch verloren gegangen, unendlich viele Daten bleiben unklar.

Instrumentisten.

Die aus Violinisten, Trompetern und Paukern bestehenden „Thumbmusikanten“ nahmen ihren Ursprung mit der Einführung der Instrumente bei der Dommusik, nachweislich mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts. 1601 befiehlt ein Protokoll die Anschaffung von Instrumenten und Saiten. Im Jahre 1607 benennt ein Protokoll die ersten Instrumentisten Hofburger, Berndorfer. Von einem andern, der früher Cornetist beim Erzherzoge Ferdinand gewesen, heisst es darin: „er habe etliche Gesang componirt, und dieselben, wie auch der Erzherzogliche Passist Kuglmaier ein grosses Buech, darin allerlei Messen geschrieben, dem Kapitel angeboten; seien höflich abzuweisen, da man daran Ueberfluss habe.“ Von da an folgen sich die Instrumentisten fast ohne Unterbrechung fortgeführt. 1610 bittet *Leonhard Starkh* „Instrumentist“ um eine Kleidung, wofür er die Schüler zu unterrichten verspricht. 1614 wird dem „Cornetisten *Albrecht Rechner*“ übertragen, die Präbendisten auf dem Cornet und andern Instrumenten zu unterrichten; auch der Choralist *Froschmair* liess sich dazu brauchen. 1627 benennt *Valentin Lichinger, Georg Reichinger* „Posaunbläser.“ 1646 bittet *Obermaier* „*Musicus*“ um Recompens, da er der Kirchenmusik im Dom assistirt. 1648 erscheint ein Posaunist *Halbeisen.* 1683 wird *Peter Graf* als „Trompeter“ aufgenommen mit einem wochentlichen Salare von 1 fl. 30 kr.: „Er muss, sagt sein Bestallungsbrief, den Aemtern, Vespern, der Mette und den andern *horis*, dem Singen mit *Choral* beiwohnen.“ In demselben Jahre wurde um 8 fl. ein „*Passviolon*“ angeschafft. 1690 wurde der Bürgermeister von Stadtamhof angegangen, dass er die Stadtpfeifer oder die Thürmer auf dem Domchore gebrauchen lasse, „weil Mangel an Vokalisten ist.“ Um dieselbe Zeit erhielt der Sohn des Cantors *Müller* für seinen Sohn als „Violinspieler“ statt des ausgetretnen Stadtamhofer *Rauscher* 1 Schaf Korn. Von 1700 an figuriren *Max Haseneder, Chr. Schnalz, Agricola, Hüber* (er schrieb Musikalien für den Dom ab, bekam für jeden Bogen 5 kr.; „aber er soll nur solche Musikalien abschreiben, die ihm der Kapellmeister gibt, weil sonst Geld vergebens verausgabt wird.“) *Martin Schwarzgrömber* (Trompeter), *Lieb,* · *Wolfg. Bried, Sigmund Meixner, Thomas Pram, Christ. Pandler, Jos. Hopfner, Wunger, Kreuzmair* (Violinisten), *Sartori, Staudinger, Leop. Hausch* Fagottist (1732), *Stehle, Kaltbrunner, Weigl, Bäbl, Rauch, März* (Trompeter), *Haderer, Wunger, Riederer* (Pauker). Wenn 's vielleicht auffallen sollte, dass einzelne Instrumente, z. B. die Violinen nicht gleich stark durch Namen vertreten seien, so bemerke man, dass die Instrumentisten sich für den Fall, „wo ihr Instrument müssig,“ zu jedem andern, besonders Streichinstrumente gebrauchen lassen mussten (1760). 1774 wurden 2 Geigen, jede zu 8 fl. angeschafft: dann eine Bratsche um 9 fl. beim hiesigen Geigenmacher; auch aus der Verlassenschaft des Rost ein Fagott um 7 fl. 30 kr. gekauft.

Dommusikalien.

Den Schluss meiner Darstellung der Dom-Musik soll die Aufzählung der aufgeführten und vorhandenen Musikalien und zugleich beziehungsweise die Beantwortung der Frage nach der Beschaffenheit, nach der Stufe der Vollkommenheit derselben bilden, ohne jedoch darin einen unfehlbaren Gradmesser des Geschmackes und der Tüchtigkeit der Ausführenden begründen zu wollen. Da diese Musikstücke in den treffenden Inventaren der Musik-Bibliothek verzeichnet sind, so kommen hier diese vorweg in Betracht. Vorher aber schicke ich die 2 Werke, welche *Orlando* und *Palästrina*, die grössten Meister der Kirchenmusik, dem Bischofe und Kardinal Philip in Regensburg gewidmet haben. Die Dedicationen sind jedenfalls sehr dazu angethan, eine gute Meinung von dem Stande der Dommusik zu erwecken.

„***Psalmi Davidis Poenitentiales,*** *Modis Musicis redditi, atque antehac nunquam in lucem editi. His accessit Psalmus: Laudate Dominum de Coelis. Quinque Vocum. Auctore* ***Orlando de Lasso***, *Musicorum*

apud Serenissimum Bavariae Ducem Guilielmum etc. Rectore. Monachii, Excudebat, Adamus Berg. Cum Privilegio Sac. Caes. Majest. peculiari, cujus Argumentum pagina versa indicabit. Anno Salutis M. D. LXXXIV. Extractus Privilegii Caes. Maiest. Cautum est Privilegio Caesareae Majestatis peculiari, Pragae, 15. Juni, anno 1581. scripto, ne in posterum ulla Orlandi Lassi Opera, sive jam dudum composita, sive posthac componenda, a quoque, sine Authoris consensu, typis excudi, excusare post illud tempus distrahi, aut venumdari per Sacrum Impérium, aut Caesareae Maiestatis haereditaris, vel illi quovis modo subiectas ditiones possint, sub poena Marcorum auri decem, et omissione Exemplarium omnium. Quod eos, quorum interesse potest, hisce admonere opportunum visum est. Signatum. Rhudolphus. V. S. Vieheuser D. ad mandatum, etc. Aerstenberger. Serenissimo, atque Reverendissimo Principi ac Domino, Domino Philippo, Postulato et Confirmato in Episcopum Ratisponensem, Comiti Palatino Rheni, Bavariae utriusque Duci, etc. Domino suo clementissimo. Magnam inesse voluptatem, in Musica disciplina, cum ad omnem vitae rationem, bene recteque instituendam, tum animum, curis et molestijs gravatum, aliqua ratione leniendum et recreandum, prudentes homines mihi satis intellexisse videntur, qui legibus, juventutem, in primis ea erudiri voluerunt, ut hac honesta vocum harmonia, ad omnem animi moderationem, gravitatem, vitaeque integritatem, paulatim informarentur. Hoc mihi et Serenissimus Parens tuus, sapienter, ut alia omnia, intelligere videtur, qui non solum Musica (cujus scientiam haud exiguam habet) magnopere delectatur: verum etiam Artis hujus Nobilissimus peritos homines, magnus praemijs aliunde evocatos alit, et insigni liberalitate tuetur. Haec breviter praefari libuit, ut animum tuum magno virtutis amore incensum, et singulari studio in Musicam propensum, confirmarem. Anni sunt, plus minus, viginti quinque, cum septem Psalmos Poenitentiales Musicis modis redidi, qui a Serenissimo Avo tuo, Duce ALBERTO, faelicissimae memoriae, in privatum usum ita fuerunt hactenus asseruati, ut in aliorum manus exire non potuerint. Hos tandem, bona cum voluntate optimi Principis, Parentis tui, Typis excusos, tuo nomini consecro ac dico, ut et in illis te cum fructu exercere, et molestiam quam tenerae aetati, amarae eruditionis radices inferre solent, honesta oblectatione mittigare facile possis. Deus Opt. Max. ut te ad omnem virtutem et gloriam produxit, ita conatus tuos, summae expectationis plenos, perpetuo adjuvet ac promoveat. Serenissimae atque Reverentissimae Celsitudinis Tuae Obsequentissimus Orlandus Lassus.“

*„**Joannis Petraloysii Praenestini** Sacrosanctae Basilicae Vaticanae Capellae Magistri „Missarum Liber Quintus“ Quatuor, Quinque ac Sex Vocibus concinendarum, nunc denuo in lucem editus. Cum Privilegio Summi Pontificis. Superiorum Permissu Romae Sumptibus Jacobi Berichiae MDXC. Apud Franciscum Coattinum. Serenissimo D. D. Guilielmo Comiti Palatino Rheni, Utriusque Bavariae Duci, Domino Meo Clementissimo Joannes Petrus Aloysius Praenestinus F. Multi quidem sunt, semperque fuerunt (Dux Serenissime) viri principes ac potentes, qui Musicen coeleste ac divinum inventum summo in honore ac pretio haberunt, quique eximia ejus suavitate, qua nihil animo atque auribus accidere jucundius potest mirum in modum sunt delectati. Caeterum qui tecum praeclarae hujus facultatis studio ac patrocinio comparari possit, vix sane scio, an quemquam ex omni saeculorum memoria proferre liceat. Quippe qua animi magnificentiam, opulentiamque fortunae, plerique vel in ludicris, supervacaneisque voluptatibus, vel in rebus non admodum utilibus ostentare solent, eam ipse in sacram Musicen confers, ut nulli labori atque impensae parcas, quo Sacra quibus magna religione quotidie interes quanta maxima concentuum dulcedine et majestate apud te celebrentur. Quorum etsi non strepitus, ut fama certè per omnes terra gloriosa circumsonat, dum et amplissimis praemiis Cantores undique praestantissimos dicis, et quae ad te hujus generis lucubrationes mittuntur fronte laetissima accipis, miraque liberalitate compensas. Quod ego cum in me ipso sim non semel expertus, meque hoc nomine tibi debere vehementer profitear, facere non possum, quin dies noctesque cogitem, quemadmodum hoc me aere alieno liberare, tibique gratum et memorem*

animum possim ostendere. Et si igitur Musicorum operum multitudine jam ita abundes, ut planè verear, ne, ut dici solet, Noctuas Athenas: hoc tamen elucubratum à me nuper Missarum volumen eidem Praecelso, atque Augustissimo nomini tuo dicare volui. Quaeso à Serenissima Celsitudine tua ut illud qua caetera consuevit benignitate complectatur. Etenim si non suavitate et artificio dignum erit quod placeat, placebit forsitan, aut quia novum, aut quia ab homine tui studiosissimo atque observantissimo proficiscitur. Deum Opt. Max. precor, ut Serenissimam Celsitudinem tuam quam diutissime felicem atque incolumen servet. Romae Kal. Junii MDXC. — Tabula Missarum, quae in hoc Opere continentur. Quatuor Vocum: Aeterna Christi munera. Jam Christus astra ascenderat. Panis quem ego dabo. Iste confessor. Quinque Vocum: Nigra sum. Sicut lilium inter spinas. Sex Vocum: Nasce la gioia mia. Missa sine nomine."

Nach der Mittheilung dieser 2 kostbaren Dokumente beginne ich nun die Aufzählung der in den Inventaren enthaltenen Dom-Musikalien.

Leider ist aus den Anfängen der polyphonen Musik, nur sehr wenig aufgeschrieben. Ausser einigen von verschiedenen *Cantoren* des Domes und Andern eingereichten Messen, Vespern, Motteten, welche aber näher nicht bezeichnet sind, finde ich darüber nur Folgendes. 1560 „der Herr Kanzler hat vorgetragen, wie dass der *Cantor*, wahrscheinlich *Simon*, ein schön *Cantionale* concipirt, darin viel gute Gsäng und Messen begriffen, er auch viel Jahre daran geschrieben, viel Müh und Arbeit gehabt, den Chor auch allen Fleisses geregirt. Das woll der Herr *Cantor* dem Kapitel dediciren. Soll ihm eine *Remuneration* dafür gegeben werden." Wie diese Compositionen beschaffen waren, darüber ist nichts zu finden. 1589 verehrt am 22. August *Orlando di Lasso* dem Domkapitel etliche gedruckte Messen *quinque vocum*. *Conclusum:* „sollen ihm 5 fl. dafür verehrt werden." Leider habe ich keine nähere Bezeichnung dieser Messen finden können. Dasselbe gilt von den „etlich neue und gebunden Gesang, welche *Rudolph di Lasso*, der Sohn des Ersten, dem Kapitel 1600 geschickt, und wofür er 4 fl. erhalten hatte." Einem Bassisten des Erzherzogs Ferdinand, *Kuchlmaier*, welcher „ein gross Buech dediciren will, darin allerlei Messen," und einem Cornetisten ohne Namen, der „etliche Gsang offerirt," soll „höflich bedeut werden, dass Ueberfluss daran ist." Dagegen erhält *Joh. Fossa*, in Passau Kapellmeister 1610 für seine „neu componirten *motteten* und christlichen *cantiones*" 6 Thaler. (Im Vergleiche mit der Verehrung von 5 fl. und 4 fl. an die beiden *Lasso* ein bedeutendes Mehr.) Dasselbe Honorar wurde 1628 dem *Director musicorum Aufmüller* für „etliche componirte Messen, *Magnificat, Motteten*, die öfter gebraucht werden," zugesprochen. Da um diese Zeit befohlen wurde: „Alle Gsangbuch und *Musical* (*item Regal* und Uhr, die wahrscheinlich bisher in der Präbende aufbewahrt waren), sollen auf das Kapitelhaus zusammengebracht werden, damit sie nicht Schaden leiden:" so ist anzunehmen, dass alle hier angezognen und sonst vorhanduen geschriebene und gedruckte Musikalien in ein Inventar zusammengetragen und noch Mitte des 17. Jahrhunderts vorhanden waren. Um so überraschender ist, dass diess Verzeichniss der von *Lorenzen Halmbhey* weiland Domkapellmeister erkauften und dem Domkapellmeister *Faber Georg* 1674 am 13. März eingehändigten Musikalien (Archiv. Kasten 74 Nr. 13 K.) gerade von diesen ältern Sachen nichts enthält, und auch sonst nichts darüber zu finden war. Desto ausgiebiger und reicher ist dieser von *Georg Faber* verfasste *Catalogus rerum musicalium.* Ich hebe wenigstens die Compositeurs aus. Es sind ***I. Missae*** verzeichnet von *G. Gherl: a) Missa Virga nate pur. a 6 voc. conc. 5 Instr. con. Ripien; b) Missa la dormi pur a 5 voc. con. 5 Instr. con 5 Capellis; c) Missa superba a 8 voc. conc. 2 VV. 4 Tromb.* — Dieser *G. Gherl* ist offenbar *Casp. Kerl*, der churfürstliche Kapellmeister in München. — Von *Bertali, Kürzinger: a) Missa brevissima, 4 voci con. 5 Instr; b) Missa ariosa brevis 4 v. conc. con 5 Instr. et 4 Rip.* — *Fux: a) Missa St. Cäciliae a 4 v. con 3 Instr.; b) Brevissima Stampadi a 4 voc. 2 VV. 3 Violn. 2 Trombet. Valentini (Missa Nadasti). Hofer: a) Rundi mundi; b) Sollicita; c) Valete; d) Carne vale con 4 et 5 voc. conc. et 5 Instr.). Sances a) Miss. hyemalis; b) Laetare Virgo; c) humilis; d) B. M. V.; e) brevissima, 4. 5. 6 voc. con 7 Instr.). Nyderm: (?)* — ***II. Motteten.*** Von *Bertali: a) Ecce diem triumphalem; b) Quis loquetur potentias. Zambogni: (Sumite Cytharas).*

Gherl: a) properate de V. Sacr. 3 voc. A T B con 3 Instr.; b) Justus ut palma alla Capella 5 voc. 8 Instr.; c) Stabat mater aureum 5 voc. 6 Instr. Kherl. Reiner: Tua Jesu dilectio 3 voc. A T B et 3 Violn. Prenz: a) Veni scte; b) O serena dies 3 voc. A T B; c) Stabat mater 4 voc. 4 Violis. Schmelzer: a) O Jesu summa Charitas; b) Audite me, qui diligitis; c) Terra triumphans; d) Inquietum est cor meum für *4 voc.* und mehrere Instrumente. *Kürzinger: Gaudeamus et laetemur a C C A T T B B 7 voc. 2 VV. et alto Trombone. Capricor: (?) Dum Rex gloriae a 14. Reichart: Quis me separabit Alto solo con 3 Instr. Alberizi: Sperate in Deo a C C B 3 Instr.* — ***III. Vesperpsalmen.*** Von *Bertali: 3 Dixit., 2 Confit., 1 Beat., 3 Laudate. Zamboni: Dix. Conf. Sances: Integrae Vesp. brev. Capricorn: Conf. 4 voc. 2 Violin, Laudate. Dolar: Beat. Alt-Solo 3 Instr., Laudate C. B. 3 Instr. Hofer: Integras Vesp. breviss. Gherl: a) Beatus. Alto Solo con 5 Instr.; b) Beat. Alt-Solo 7 Instr.; c) 2 Laudate pueri a 2 C C A, 2 B B, 2 V V et 2 B B; d) Integr. Vesp. breviss.* — ***IV. Magnificat.*** Von *Gherl: a) 6 voc. 3 Instr.; b) 5 Voc. 2 VV. 5 Rip.* — ***V.*** Marianische ***Antiphonen.*** Von *Borro: Regina coeli a)* für *4 voc. con Rip.; b)* für *3 Voc., 2 VV.* — ***VI. Responsoria directa ad Lamentationes. 3 Nocturnorum.*** Von *Gherl a 4 voc. C A T B concertis: vel alla Breve con 4 Instr.* — ***VII. Requiem.*** Von *Chr. Faber 5 voc. conc. con 3 Instr.* Ausser diesen *„musicalia variorum et optimorum Auctorum"* enthält der besagte *Catalogus* noch das Verzeichniss der *ab annis 1674. 75. 76* von *Georg Faber*, dem hiesigen Domkapellmeister selbst componirten Kirchenstücke *(„res music. quas composui ac conscripsi.")* Dass dieses Verzeichniss für die Dommusik-Geschichte und die Biographie des genannten Kapellmeisters sehr wichtig ist, versteht sich von selbst. Es folgt daher in wörtlicher Abschrift.

Propria mea Compositio. De Anno 1674. Missa Paschalis á. 5 Voc: concert: 8 Instrum: 2. V. V. 3 Bracc: 2 Trombett. et Tympano. con 3 Rip. Plaudite vocibus á. 5. Voc: conc: 8 Instrum: cum 3 Ripien: ut supra. Sonata. á. 8. 5 Instrum: et Trombon: Collegerunt pontifices. á 4. Voc: conc: et 4. Rip: Ego sum Pastor ovium: á 3 Voc: A F F. Modicum et non videbitis me. á 3. Voc: A T T. Nolite Solliciti esse. á. 3. A T B. Christus resurgens ex mortuis. a. A T T. Haec est praeclarum vas. brevissimum. A. t. C. A T B. aliud á totidem Vocibus. Deus tu conversus alla Capella á. t. Voc. et t. Instr. Beatus Vir. á 3. C C C. overo 3. T T T. Ad te levavi alla Capella. A. t. Voc: et t. Instr: Anima Christi. á t. C C C C vel t. T T T. O laeta dies, de scto vel sancta á. 5 Voc: conc: et 3 Inst. Petite et accipietis. á. t. Voc: C A T B. Psalmi Vespertini. Dixit Dominus. á. 8 Voc: 2. V V. Bracc: 2 Trombett. Benedicty Dominy, qui docet: 8. 8. Voc: Exaltabo te Deus meus Rex. á. t. Voc: con. 3 Trombon et 3 Ripien. Lauda anima mea: á 3. Voc: A T B. Laudate Dominum, quoniam bonus. Cant. Solo et 3 Trombon. Magnificat. á. t. Voc: C A T B. 2. V V. e Violá Basso. Missa pro defunctis. á. t. Voc: C A T B. con 4 Instr. Per lignum Crucis á t. Voc: C C A B. 2. V V. et z. Trombett: Pange lingua. 6ti Toni. cum Voc: et Instrum: ut supra Pange lingua 8tavi Toni.

De anno 1675. Magnificate Coéli Triumphantem. N. á. C C A T B. z. V V. 3 Trombon. Ecce video de scto. á 8 Voc: z. V V. 3 bracc. 4 Trombett. con Tymp: Ad mensam dulcissimi. á A T B 2. Violin con Basso Violá ó Fagotto. Laudate Dominum quoniam benignus esl á C C A T B. con 5 Instrum: Scapulis suis alla Capella. á 4. Voc. et Rip. Justitiae Dmi recte. á. 11. C C A T T B B con. 4. Instrum: Missa animosa á. 2. C C A A T B. con. 5. Instrum: Lytania de Ssma Trinit: á. 13. C C A T B. con. 5. Instrum. et 3 Ripien. Beatus Vir, qui timet. á. 13. C A T B. con. 5. Instrum: et 4. Rip: Missa B. V. ad Nives. á. 14. C C A T B. con 5 Instrum: et 3. Rip: A T B. Te Deum Laudamus. á. 32 Partib: in 6. Choros divis: cum. 8. Voc. conc: 8 Rip. 2. V V. 3 Violn Bracc: 3 Trombon: 4. Trombett: et tymp: cum. 2. Bass: continuis. Hymnus de Nativit: Chr: á 2. C C. et 6 Instr: Hymnus de omnibus Sctis cant: praec: cum Choro pleno. Hymnus de B. V. M. á. g. A T B. 6. Instrum: Hymnus de Apostolis. Tenore Solo con 5 Instrum. Hymnus de St. Arch: Michaele. Cant. Solo con 6 Instr: Hymnus de sctis Angelis Custod: Ten. solo. con 3 Instr:

Hymnus de confessor: Cant: Solo. con 5. Instr: Hymnus de Virginib. A. 3. C C B et 5 Instrum: Hymnus de Sa. Mac. Terdia Canto Solo con 5 Inst: De anno 1676. Missa corde et animo a. 13. Voc: concert: 5 C C A T B. 5. Instrum: con Ripien. Miserere Brevissimum. con. 5. Voc: concert: C C A T B. 4. Violinis. 3. Trombon: et 3 alijs Violis ad libitum. Hymnus de Ascensione Dni Canto sole con. 6. Instrumentis. Regina Coëli A. 2. T T. (*conf.* über *Faber* auch unten „Studenten-Komödien.)

Dass sich aus diesem reichen Verzeichnisse der im Dom vorhandnen und aufgeführten Musikalien so vorzüglicher Autoren *Kherl* u. s. f. auf den guten Stand der Musik selbst ein Schluss machen lässt, wird Niemand bestreiten, ebensowenig, als dass thatsächlich mit Anfang des 17. Jahrhunderts die Instrumente sich den Singstimmen beigesellt haben, wenn auch noch in bescheidner, mehr die Stimmen unterstützender und tragender, als herrschender, überwuchernder Weise. Von jetzt an ist wieder Stillschweigen über die Musikalien bis herauf in's Jahr 1770. Nur an den Kapellmeister *Reichwein Georg* finden sich de 1687 vom Kapitel 12 fl. als Verehrung dekretirt für „etliche von ihm componirte Kirchengesänge." Er hatte sie in Regensburg in den Druck gegeben unter dem Titel: „*1) Deliciae sacrae, sive Missae tres breves a 4 vocibus concert. 2 Viol. ad Libit. et 4 Ripien. cum Basso grati. nec non Psalmi XI. ab una, 2. 3 et 4 vocib. cum et sine Violin. ac Ripien 1685. 2) Sacra thymiamata, i. e. Offertoria per festa anni majora a 4 et 5 voc. concert. et 5 Instr. 7688.*" Leider konnte ich kein Exemplar auftreiben. „*3) Jesum* und *Mariam* lobendes Lerchen-Stimmlein, oder etliche Advent- und Weihnachts-Arien mit einer Sing-Stimme, dann zweyen Violinen, componirt von *Joh. Georg Reichwein*, des Hochfürstl. Thumbstifts Regenspurg Capellmeister. Regenspurg bei *Joh. Egidi Raith*, bisch. Hofbuchdrucker, in Verlegung des *Authoris* im Jahr 1687 (dedicirt dem Abt von Niederaltaich 12 Lieder).

Erst 1764 findet sich wieder ein ausführliches Inventar „deren Musikalien, welche zur hohen Dom Stüffts Kürchen erkauffet worden;" es ist *de dato* 11. May und führt sich lange fort. Das kirchenmusikalische Barometer war, das bekunden die Compositionen, deren Autoren in grosser Mehrzahl zu den *minores gentium*, um nicht noch mehr zu sagen, zählen, sehr gefallen. Die Kirchenmusik sank rasch von der Höhe, welche sie früher, noch bis in die Mitte des 18. Jahrhund. behauptet hatte. Das heilige Wort war ja nur mehr Mittel zum Zwecke; an ein Eingehen auf seine Bedeutung im Einzelnen und Ganzen dachten die meisten Compositeurs so wenig, wie an die Liturgie, von welcher die Kirchenmusik ein so wichtiges Moment bildet. Wäre sie doch noch der Theatermusik ebenbürtig gehalten und darnach componirt worden! Weit gefehlt! Nur die müssige Zeit wurde darauf verwendet; die Compositeurs sahen sie als Last an und behandelten sie wie die Religion selbst, deren die meisten längst nach dem Geiste der Zeit verlustig gegangen waren. Daher sind selbst Kirchencompositionen der grossen Meister dieser Zeit zum grösstentheil nicht viel nütze. Die Kirchenmusik hatte mit der Kirche so sehr an Achtung und Würde verloren, dass man's recht gern den Ungeschicktesten, ja jedem nächst Besten überliess, auf diesem vogelfrei erklärten, und gleichsam verfehmt gemachten Gebiete sich Lorbeern zu sammeln. Diess Urtheil ist hart, aber nicht ungerecht; der Historiker wird es zugeben müssen, erst gar, wenn ihm die hohe Idee von der heiligen Liturgie der Kirche aufgegangen ist. Doch ich lasse nun die Namen der Compositeurs selbst für meine Behauptung auftreten; der Literatur-Kundige wird erkennen, dass bei weitem die Meisten sehr untergeordneter Natur sind.

Die Musikalien-Verzeichnisse a) 1764—70 haben folgende Autoren: *Prixi, Amandus Schmid, Zach, Kohaut, Rössler, Kaiser, Vogl, Giulini, Joan. Schütz; Mozart Missa. Eberlin, Schlecht, Bachschmid, Scheibl, Lohel, Königsberger, Kobrich, Kraus, Lang, Madlseder, Scheubner, Zöschinger.* b) 1774—77 noch *Loos, Hayden, Schenkirz, Adlgasser, Mango, Schaller.* c) 1777—81 noch *Baron de Schack, Sandl, Cammerlocher, Pögl, Naumann, Wanhal, Anfossi, Abel, Cölestini, Sachini, Ullinger, Boucherini, Haffeneder, Bichel Pindler, Hasse, Constanzi.* d) 1781—85 noch *Ullinger, Knischeck, Müller, Kalb, Novottni, Krottendorfer, Strasser, Jomelli, Viegenstain, Kunzmann, Breunich, Ferandini, Hofmeister, Toesehi, Baurschmid, Sterkel, Sales, Dikers, Sternkopf.* e) 1785—90 noch *Gullingstein, Laube, Sandl, Habermann, Pausch,*

Schubauer, Hasmayr, Holler, Kozeluch, Rueder, Reichersmüller, Groll. f) 1790—99 noch *Paris, Manzinger, Kraus, Dreyer, Pöglssari, Falb, Lienhart, Mon, Eder, Penda, Wagenseil, Wodizka, Amon, Couhi, P. Martino, Kraus, Beveth, Rösler, Lenghammer, Ulrich, Basili, Leo, Schreyer, Lichtenauer, Hänninger, Habermann, Hahn, Schnell, Faitelli, Rathgeber, Planitzky, Wenner, Caldara, Zechner, Seemann, Reither, Hiesberger, Nowack, Kornhaur, Wenser, Urlika, Brentner.* g) 1800—06 noch *Schlemmer, Greis, Sternkopf, Mederer, Baron de Vweier, Holzmann, Loppis, Lyrzinger, Violand, Grötz, Michael Haydn* (12 Offert.), *Meissner, Pleyl, Stamitz, Liber, Rosetti, Holler, Pokorni, Gassmann, Groll, Kerscher, Schmittbauer, Hasmayr, Schubauer, Gruber, Schontenelli, Wovotni.* Auf dieses letzte Verzeichniss schrieb, zum Beweise, dass selbst damals erleuchtete Männer meiner Ansicht waren, der Domherr *Sauer* bei Bewilligung der dafür von *Fortunat Cavallo* verrechneten Gelder die sehr bemerkenswerthen Worte: „Könnten unmassgeblich 100 fl. aus den Kustoderiemitteln dem Kapellmeister *Fort. Cavallo* vergütet und ihm aufgetragen werden, statt der Musik eines *Schlemmer, Mederer* etc. die neuern Messen eines *Mozart, Süssmeyer, Naumann* etc. kopiren zu lassen." Leider scheint dieser sehr deutliche Wink nicht beachtet worden zu sein. Denn als im Jahre 1809 am 23. April die Dommusikalien durch den Brand vernichtet wurden, so dass nichts übrig blieb und durch das Schicksal *tabula rasa* gemacht worden war, wurden gleichwohl durch den Kapellmeister wieder fast lauter werthlose Münze angeschafft, wie das von ihm gemachte Verzeichniss 1809 ausweist. Da sind die Autoren: *Bachschmid, Pausch, Gleaner, Dreyer, Diabelli, Keller* einzig zu finden. Nicht viel besser steht es mit den von da bis 1819 angeschafften Compositionen; die Namen sind neben den in allen frühern Catalogen schon angeführten noch: *Umstat, Schierer, Holzmann, Bayerer, Kriechbaum, Weuser, Schubart, Henl, Vent, Onewald* (solenn. Offert. *de Confess.*), *Pichl, Graun* (ein kurzes Offertorium?), *Santpichler, Mozart* und *Haydn* sind mit 3 Piecen vertreten. Auch die vom Grafen von Reisach an den Dom geschenkten Musikalien hatten keinen höhern Schwung. Wie gross übrigens die eigne Compositions-Thätigkeit der 4 letzten Kapellmeister (*Stöckl, Michl* und der beiden *Cavallo*) war, von denen die letzt genannten Verzeichnisse herrühren, beweisen die zahlreichen Werke, welche den Catalogen einverleibt sind. Zur Vervollständigung ihrer Biographien gebe ich sie. ***Stökl's*** Compositionen: *12 Offertorien, 2 Te Deum, 3 Missae, 4 Requiem*, 5 Litaneien. ***Jos. Michl's*** Compositionen: *4 Requiem à duplici choro, 2 Offert., 2 Libera à 2 ch., Vesperae de Dom. in Albis, 2 Vesp. dominic.*, 4 Litaneien, Sinphonien (gedruckt), 1 Concert, *4 Stationes* bei den Evangelien (zweimal componirt), Contrapunktmessen, *Offert, pro Dom. Palm.; haec est praeclarum 2 Compos.; Missae solem.; Respons. defunct.; Tantum ergo, 2 Miserere,* und noch 17 viele andere kleinere und grössere Kirchenstücke. Die 2 Theatermusiken, welche *Michl* für die *PP. Soc. Jesu* componirte, sind schon oben erwähnt. ***Fortunat Cavallo's*** Compositionen: *Offertoria de dedic., de Nativ. D., de Sacr., de Apost. pro temp. Rogat.*, für die Feste *de omni temp. haec est praecl., Tota pulchra es, Offert. terzettino*, über 30 Messen, mehrere musikalische Hochämter, *Missae, Te Deum, Tantum ergo, Sinphonien, Requiem* und *Libera. 2 Introitus pro Advent., 3 Introit. pro Quadrag., 4 Intr. pro hebdom. scta.*, die 4 Passionen, *Arietten de B. V. M.* Und noch viele andere verschiedene Compositionen. Leider kann ich über diese mir in ziemlicher Anzahl vorliegenden Arbeiten nicht besser sprechen, als über *Stökl* und *Michl;* ja ich muss sogar sehr streng urtheilen. *Lipowsky* eignet ihnen zu „einen gefühlvollen Gesang und lässt sie durch wahren Kirchenstyl hervorragen." Ich taste sein Urtheil nicht an; nur erlaube ich mir an der Richtigkeit seines Begriffes vom wahren Kirchenstyl zu zweifeln. *Lipowsky* war eben auch ein Kind seiner Zeit, welche ebenso den Zopf hinten hängen hatte, als sie anderseits die Aufklärung auf ihr Banner geschrieben hatte. Die Behauptung *Lipowsky's, Cavallo's* Compositionen seien bis auf ein paar Messen und Offert. 1809 bei der Erstürmung Regensburgs durch die Franzosen verbrannt, ist ungenau. Mir allein liegt ein respektables Häuflein *Cavallo*'scher Muse vor, abgesehen von den vielen andern Compositionen, die in verschiednen Kirchenchören noch sich vorfinden. Einen hübschen Stoss seiner Arbeiten erstand ich auf dem Tandelmarkte dahier. Gott weiss, wie sie sich dahin verirrt haben.

Wenzeslaus Cavallo's Compositionen: mehrere *Pange lingua*, *Miserere, Domine ad adjuv.*, *Tenebrae, Introitus, Gradualia und Offertoria* für die Advent- und Fastensonntage, *Dom. Pass.*, *Palm.*, die *Ferien* der heiligen Woche, *Asperges, Vidi aquam, Angelus descendit*, (sämmtliche für 4—6 Stimmen mit *Orgel*, *Bass* und *Cello* und *3 Trombonen*), *Missa alla Capella*, 2 deutsche *Canzoni per L. Advente à Canto solo* mit Instrum., *Responsoria post lect. ad Matut. in Nat. D.*, *Tota pulchra, haec est praeclarum*, *Missa quadrages.*, *2 Missae solem.* mit Instrum. in *D*" Diese Compositionen besitze ich selbst im Original. Es ist darnach nicht recht einzusehen, wie *Lipowsky* die Compositionen *Cavallo's* als verbrannt bezeichnen kann. Sein Lexikon erschien allerdings 1811, aber die mir vorliegenden Compositionen stammen bis auf ein paar alle von den Jahren vor dem Brande 1809. Was den Werth der Arbeiten betrifft, so werde ich dem Autor nicht Unrecht thun, wenn ich erkläre, dass sie den Charakter des „Gemachtseins," aber nicht des „Gewordenseins" zeigen.*) Mit der Pensionirung von *Cavallo Wenzeslao* wurde ein ganz neues *Repertoire* geschaffen; das Inventar weist fast alle neuen und neuern Kirchencomponisten auf, *Mich.* und *Jos. Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Cherubini*, *Eybler*, *Preindl*, *Schneider*, *Spohr*, *Hummel* und so fort bis auf *Hahn* und seine zahllosen *Epigonen*. Die Kapellmeister *Deischer* und *Schrems* haben vortreffliche Aufführungen erzielt. **Jetzt** ertönen wieder dieselben unsterblichen Harmonieen eines *Palästrina*, *Orlando* u. s. w. in den weiten Räumen des Domes, welche im 16. Jahrhunderte, der goldnen Periode der kirchlichen Musik, die Geister und Herzen unsrer Vorfahren zu Gott emporgehoben, entzückt und entflammt haben. Der Kreislauf ist beendigt! Man ist nach langen Irrfahrten wieder zum Ausgangspunkte der polyphonen Musika, zum *Cantus Gregorianus* und sonach folgerichtig auch zur polyphonen *Musica divina*, der Tochter desselben, zurückgekehrt. Das Ende hat wieder zum Anfang geführt. Dass die Proske'sche Bibliothek, welche durch ihren Reichthum auf diesem Gebiete so berühmt ist, als ihr Schöpfer selbst, sonach für den Dom ein doppelter Schatz ist, liegt auf der Hand.

*) Sehr sonderbar ist, dass sich über die **polyphone** Musik, welche vom 15. Jahrhundert an sich in die rein liturgische *(Cant. Greg.)* theilte, sowie über das, was damit zusammenhängt, mit Ausnahme einer einzigen Bemerkung über das Orgelspiel auch nicht eine Sylbe bis herauf zum Jahre 1854 und 1857 findet, obwohl sie in hoher Blüthe und steter Uebung gestanden ist. (Ein vortreffliches Memoir des Domkapitels unter Bischof *Sailer* siehe unten *Proske.*) Man kann dafür nur den einen Grund annehmen, dass nämlich die Art dieser Musik nie zu einer Rüge etc. Verordnung und Anlass gegeben habe. Damit ist jedoch keineswegs gesagt, dass diese Musik stets im Geiste der Kirche gewesen sei; sie war es im Gegentheile in dem letzten Jahrhundert so wenig, als möglich. Diese Zufriedenheit dürfe eher ein Beweis dafür sein, dass auch hier, wie anderswo der Begriff von Musik im Geiste der Kirche so gänzlich verloren gegangen war, dass nicht einmal die Ahnung von ihrer Unstatthaftigkeit und Unwürdigkeit an heiliger Stätte bestand, geschweige ein Bedürfniss nach besserer. Dagegen wiegt der eine 1857 erschienene Erlass bezüglich der Kirchenmusik (vgl. bischöfl. Verordnungsblatt) um so schwerer; er ist ein Aktenstück, das nach jeder Beziehung klassisch genannt zu werden verdient; und gewiss sage ich nicht zu viel, nur was durch die Erfahrung seitdem bestättigt wurde, wenn ich behaupte, von seinem Erscheinen an datire nicht etwa bloss in der Diözese Regensburg, sondern für die Kirchenmusik überhaupt eine neue Aera. Nachträglich noch folgende Bemerkungen über Orgelspiel und Volksgesänge: Ein Ausschreiben 1734 besagt: „Nachdem wir missfällig vernommen, dass unterschiedliche, unanständige und abentheuerliche zum Lachen mehr denn zum Lob und der Ehre Gottes dienende Gesänge unter den Gottesdiensten, absonderlich aber bei den Rorate gesungen werden, so befehlen wir hiemit jedem Dechant und Pfarrer, dass derselbe auf derlei Unförmlichkeiten gute Obacht haben, solche wunderliche Gesänge gleich wegnehmen und dieselben anher einschicken soll." Im Jahre 1777 wurde befohlen: „Wie nach churfürstl. Willen das Buch: der heil. Gesang bei Gottesdiensten, besonders bei Donnerstagsumgängen und andern öffentlichen Andachten in Gang gebracht und eingeführt werden könne, darüber soll berathen und dann berichtet werden." „Während der Wandlung soll die Orgel schweigen."

Das Seminar zu St. Emmeram.

„Musik ist Gebet; ob nun das Kind es herstammle, ob der rohe Mensch in roher Sprache es halte, ob der Gebildete in feurigen geistvollen Worten — der Himmel hört sie mit gleicher Liebe an und gibt Jedem den Wiederklang seiner Empfindung als Trost zurück."
(Börne.)

An diess Institut reihen sich alle die Musikgeschichte St. Emmerams betreffenden Nachrichten. Als Klosterschule war es der Centralpunkt des Musiklebens, zur Zeit als das Kloster von St. Emmeram noch einem Senfkörnlein glich. Ebenso später als Präbende und Seminar, nachdem das zarte Pflänzchen mählig zum Riesenbaume geworden war, unter dessen Schatten Hunderte von Mönchen und Laien, von Gelehrten und Künstlern Ruhe gefunden. Es ist desshalb selbstverständlich, dass ich demselben genaue Aufmerksamkeit widme. Ich folge bei meiner Darstellung vorzüglich der Handleitung des einstigen Inspektors dieses Institutes, *Emmerich*, welcher historische Notizen im *Manuscripte* hinterliess.

Das Seminar von St. Emmeram, welches in Hinsicht der grossen Männer, die darin für Kirche und Staat so nützlich gebildet wurden, und das um so mehr mit jedem andern Seminar unsers Vaterlandes sich messen darf, je weniger es bisher durch die Anzahl seiner Alumnen sich auszeichnete, kann seinen Ursprung auf die ältesten Zeiten zurückführen.

Wahrscheinlich hat es diesen der ehedem so blühenden Klosterschule zu St. Emmeram zu verdanken. Viele Aeltern brachten ihre Kinder noch im zartesten Alter in die Klöster, um sie von Jugend an Gott zu widmen, und von allen Gefahren der Welt schon frühzeitig zu entfernen. Diese Kleinen, welche *Deo oblati pueri* und *pueri monachi* hiessen, wurden mit dem Ordenshabit bekleidet und von andern Knaben, die ausser dem Kloster lebten, und zum Unterschiede *pueri saeculares* genannt wurden, sorgfältig getrennet, obschon auch diese, aber in abgesonderten Schulen, ihren Unterricht von den Religiosen des Klosters erhielten, damit nämlich jene Gott geweihten Knaben durch den Umgang mit diesen nicht etwa von dem Geiste der Welt angesteckt werden möchten. Es gab daher in den Klöstern eine innere und äussere Schule, und jede hatte ihre besondern Lehrer, welche ihre Schüler nicht nur in ächter christlicher Frömmigkeit, sondern auch in den wichtigsten Zweigen der Gelehrsamkeit unterrichteten, und wozu man nur Männer von vorzüglichen Geistesanlagen auswählte. Von den meisten reich gestifteten Klöstern ist es mehr als wahrscheinlich, dass schon mit ihrem Ursprunge Schulen und Unterricht verbunden waren, so dass man fast behaupten könnte, dass man so viele Schulen als Klöster erbauet hat. Vorzüglich blühten diese Schulen in den Klöstern des Benediktiner-Ordens. Benedikt selbst gründete eine solche Schule, welche so wohl gedieh, dass selbst römische Patrizier ihm ihre Kinder zur Erziehung übergaben, in der festen Ueberzeugung, dass sie eben so viel in Benedikts Schule als in der zu Rom erlernen könnten.

Was insbesondere die Klosterschule von St. Emmeram betrifft, führt sie ihren Ursprung auf den des Klosters selbst zurück. *Aventin* sagt in seiner deutschen Chronik: „Nachmals bauet allda Herzog *Dieth* ein gross Kloster St. Benedicti-Orden, und war allda eine hohe Schul, und wie wir's jetzt nennen, eine Druckerey." „So lehret man auch da griechisch und waren da die gelehrtesten Geistlichen. Allda sind auch erzogen und in allen Künsten unterwiesen worden die vom edlen Stamm aus Bayern geboren *St. Erhard* und *St. Hidolf* sein Bruder" u. s. w. Eine andere handschriftliche Geschichte von Bayern, die ehemals im Archiv zu Tegernsee verwahrt wurde, erzählt zum Jahre 695 das Nämliche: „*Dieth*, der VI. Herzog in Bayrn hat den Benediktinern ein grosses Kloster in Regensburg erbaut nebst einer weiten Kirche, eine hohe Schul und Bücherladen dabey gehabt, darinnen gelehrte Leut in lateinischer und griechischer Sprach erzogen worden."

Karl der Grosse gab den Dom- und Kloster-Schulen einen höhern Schwung. Er machte unter Beiziehung verschiedener gelehrter Männer, vorzüglich eines *Peter von Pisa*, *Alkuin* und *Paul* des Diakon, mehrere Verordnungen und ver-

schiedene neue Verfügungen, welche auch von den bayerischen Bischöfen und Aebten willig angenommen und befolgt wurden. Unter diesen zeichnete sich vorzüglich aus Abt Apollonius zu St. Emmeram, wie uns *Aventin* versichert.

Seit dieser Zeit nahm die Schule von St. Emmeram an Flor immer zu, und grosse, berühmte Männer traten aus derselben hervor. Die vornehmsten Zöglinge derselben sind: Kaiser *Heinrich* der Heilige; *Poppo*, Erzbischof von Trier, ein Sohn des Markgrafen Leopold von Oesterreich; *Tagino* oder *Tagmin*, Erzbischof von Magdeburg; *Samodruch*, ein Sohn des böhmischen Königs *Boleslaus* des Ersten, der den heil. *Wenzeslaus* ermordet hatte; *Boso*, Bischof von Merseburg; *Gotzbert*, den die Tegernseer; *Wilhelm*, den die Hirschauer; *Gotthelm*, den Benediktbayern; *Ulrich*, den Clugny zum Abt gewählt und berufen, Graf *Arnulph* von Vohburg u. s. w. Der Menge gelehrter Ordensmänner nicht zu gedenken, die in dem Kloster für dasselbe erzogen und gebildet worden, und sich durch Schriften einen Namen gemacht haben.

So sehr stieg im 11. Jahrhundert der literarische Ruhm von St. Emmeram, vorzüglich unter dem frommen und thätigen *Othlon*, der seiner grossen Kenntnisse wegen in's Kloster aufgenommen wurde, und damals die Leitung der Schule besorgte, dass man Regensburg das zweite Athen nannte *(vide* oben *pag. 10. 11)*. So heisst es in einem Briefe dieses Jahrhunderts an den St. Emmeramischen Abt *Reginward*: „*Ratispona — vere secunda Athene, aeque studiis florida, sed verioris philosophiae fructibus cumulata.*“

In den folgenden Jahrhunderten überzieht sich die Geschichte dieser Schule mit grosser Dunkelheit. Nichts desto weniger findet man immerhin Spuren von der steten Fortdauer derselben bis auf die letztern Zeiten. So findet man bald darauf einen *Idungus Scholae magister* bey St. Emmeram. *Anno 1330* unterschreibt sich *Joannes* in einem Kapitelstatut als *Rector puerorum*. *Anno 1436* wurde vom Abte *Wolfhard* unter den seit einigen Jahren aus St. Emmeram Verstorbenen auch *Petrus puer nostrae congregationis* genannt. *Anno 1453* unterschrieb *Dnus Hermannus Pötzlinger rector Scolarium* einen Lehensvertrag. Im Jahr 1457 und 1458 wurden den Emmeramer- und Dom-Schülern zu ihren Spielen in der Fastnacht Geld 30 Pfennige von der Stadt angewiesen. *Anno 1471* stellte sich *Bartholomäus Pfanner*, Priester und Schulrektor zu St. Emmeram bei einer *Resignation* eines Kapellans zu Haindling als Zeuge dar. In einer andern Urkunde wird eben dieser *Pfanner* Meister der sieben Künste genannt.

Von dem Abte *Johannes II.*, dem *XLVII.* † 1493 erzählt *Fr. Christoph Hofmann* in seiner *hist. Episc. Ratisp. et Abbat. St. Emmer.*, dass er gewesen sei *divini cultus et cantus acerrimus observator et defensor*. Er wird wohl auch der Schule, welche dem Gesange zu dienen hatte, seine Aufmerksamkeit zugewendet haben. Von seinem Nachfolger *Erasmus* † 1496 ist das ausdrücklich bemerkt: „*Scolarium nostri ludi literarii palaestram frequentantium pater fuit laceris indusiis procedentium, pro quibus semper singularem habuit togam, ut illis Scholipetis ... impenderet tunicellas, chorales.*“ Noch *Anno 1549* den 4. Oktober erklärt sich in einer Urkunde aus dem St. Emmeramer Archiv Abt *Erasmus II.* gegen den Herzog *Wilhelm IV.*, dass er eine grosse Schule bei dem Kloster mit schweren Kosten unterhalte, und sucht dieser Ursache wegen von dem Beitrage zur Verbesserung der Universität in Ingolstadt befreiet zu werden. 1576 widmet *Lasso* dem Abte Musik *(Magnificats etc.)*!

Das Vorwort heisst wörtlich also: „*Reverendo et Amplissimo in Christo Patri domino, D. Ambrosio Mayrhofer, Monasterij S. Emmerani Ratisponnae Abbati vigilantissimo, Patrono suo observando, etc. Orlandus Lassus S. D. Quoniam intelligo, illaquae à me diversis temporibus, numeris Musicis devincta, in publicam multorum utilitatem edita sunt, plurimis non mediocriter probari, et ab omnibus vehementer expeti: in eam curam cogitationemque quoad licuit, diligenter hactenus incubuimus, ut illo Musices genere, quod optimis verbis, divinisque sententiis, nec non certa atque severa cantus lege et ratione conficitur, atque in dei gloriam, divorumque omnium laudem comparatur, voluntati plurimorumque expectationi responderemus. Licet vero, non pauci hoc studium, ad inanem voluptatem, et oblectationem ludicram transferant: ego tamen semper judicavi, hanc vocum, numerorumque disciplinam, mores instituere, iracundiam cohibere, minusque rectis*

mentibus moderari, et ad Dei honorem, cultumque divinum, omnium animos vehementer inflammare. Quare Reverende Praesul, hoc quicquid est, vel studii, vel laboris, sub tuo potissimum nomine, in hominum manus exire volui, quod mihi persuadeam, te hoc genere Musices oblectari plurimum, et illos, qui in hoc disciplinae studio diligenter elaborant, benevolentia singulari prosequi. Accipe igitur hunc Libellum, tibi dicatum, meae in te voluntatis, observantiaeque perpetuae, testem certissimum. Monâci, Anno M. D. L. XXVI. II. Januari."

Man darf wohl aus dem Lob, welches *Orlando* dem Abte bezüglich der Musik spricht, schliessen, er werde auch seiner *Schola,* deren Geschäft auch die Musik war, günstig gewesen sein. Auch dass die Widmung ein indirektes Zeugniss für die Güte der Musik in St. Emmeram war, wo sicher diese Orland. Compositionen auch produzirt wurden, versteht sich von selbst. Dass übrigens dieser Abt *Mayrhofer* ein besonders grosser Verehrer der Musik und der *Lasso*'schen Muse insbesondere gewesen, beweist ein von demselben noch als einfacher Mönch illustrirtes Werk des Letzten: *Cantiones Sacrae Orlandi Lassi Symphonistae Bavarici notis Musicis illustratae per F. Ambros. Mairhofer, Coenobitam ad St. Emmeramum in Urbe Ratisbona anno MDLXVII.* Ich gebe im Nachstehenden die genaueste Beschreibung dieses dem Regensburger protestantischen Cantorate zugehörigen Prachtbandes. Entwurf des Haupttitels (I. Blatt), sehr hübsch gemalt und vergoldet auf Pergament. Ueber dem Texte: *Cantiones* etc. sind angebracht Engelköpfe, Gott Vater auf dem Throne, unten der deutsche Doppeladler, das Regensburger Wappen; ringsum sind Wappen angebracht von *Andr. Wolf, Steffan Fuger, Hans Wieland, Christoff Partner, Nicomet Schwäbl, Hans Steurer, Dionisi Preckendorfer, Friedrich Perger, Wolff Eckenthaler, Saübolt Flędacher, Andres Eibeckh, Hans Heysinger, Latzarus Pöckhel, Hanns Pirckhel.* Das II. Blatt (Papier) hat die Inschrift: *Servet vos, ano totam Urbem Ratisbonensem (quam Dominus mihi Patriam esse voluit) semper beatam et incolumen Ratispone in Cenobio Sancti Emmerami etc. Die VIIJ. Sept. 1564.* Das III. Blatt bildet den *Index Cantionum in hoc Volumine Contentarum. 1) Fratres Ego enim accepi a Dno. Jachett. 2) Lauda Jerusalem Dnum. Orlandus. 3) Benedicam Domino in. Orl. 4) Exaudi Domine vocem Orl. 5) Heu quantus dolor Orl. 6) Quam magnificata sunt Orl. 7) Deus noster refugium Orl., Auchtor. 8) Deus canticum novum Orl. 9) Quid prodest stulto dum Orl. 10) Concupiscendo concupiscit Orl. 11) Exaltabo te Deus meus Orl. 12) Cantante Domino canticum Orl. 13) Angelus ad pastores ait Orl. 14) Missa Süsanna Quinque vocum Auctore Orlando de Lasso. 15. Missa Veni in hortum, Quinque vocum Auctore Orl. de Lasso. 16) Missa Entres Uvos fovilles Quinque vocum Auctore Orl. de L.* Unter dem Index steht nachstehender Satz: *Jesus Syrach. Ne impedias Musicam, et ubi canitur, ne sermones fundas, aut importune disputes, Concentus enim Musicorum in Conuivio est sicut Carbunculi gema in auro, Et sicut Smaragdus in auro decet ita decet in suam vino melo Musicorum, Cap. 32.*

Den Anfang der Musik-Nro. macht das „*Fratres ego enim*“ von *Jachett.* Die 2 ersten Blätter haben recht hübsche bemalte Randverzierungen (Arrab.). Bei dem *Sopran* ist in den Buchstaben *F* eine Abbildung des Abendmahls Christi gemalt, — den Moment vorstellend, wo die Jünger fragen, wer ist wohl der Verräther? Bei dem *Bass* ist in dem Buchstaben *F* die Austheilung des Abendmahles an die Gemeinde abgebildet; und zwar in doppelter Gestalt. Bei dem *Alt* ist in dem *F* Christus am Kreuze abgebildet, während zur rechten Seite Maria, und zur linken Seite Johannes steht. Bei dem *Tenor* ist in dem *F* der Altvater Abraham abgebildet, wie er den Isaak schlachten will, der Engel ihm aber das gezückte Schwert hält etc.

Bei den sonst noch übrigen Notenblättern sind keine Randzeichnungen mehr angebracht. Wohl sind bei dem Beginn jeder Musik-Nro. die Anfangsbuchstaben sehr hübsch und mannigfaltig verziert. Bei der Schlussverzierung der Aufschrift der 3. Messe „*Entres Uvos filles etc.*“ hat der *Scriptor* seinen Namen angebracht. *Joannes Halwacs.* Der Einband ist sehr hübsch. In der Mitte sind 2 deutsche Reichsadler vergoldet eingebrannt, und unter diesen ist das Regensburger Stadtwappen. Die übrigen anderen Verzierungen müssen sehr schön gewesen sein. Die eingebrannte Jahreszahl ist M. D. LXVII. Die Rückseite ist ana-

log der Ersten. Als etwas Besonderes in diesem Bande erscheinen die öfters vorkommenden Bemerkungen: z. B. bei der 1. Nro. — 1733 in *Ex. p. M. p. etc.* — woraus hervorgehen möchte, dass in diesem Jahre nach dieser Nro. dahier in Regensburg noch ein musikalisches Examen abgehalten wurde (*vide* unten).

Von dieser Zeit an findet sich weiter keine Spur einer Kloster-Schule von St. Emmeram, auch kein *Magister Scholae*, *Rector Scholarium etc.* mehr unter den Religiosen, wohl aber kommen in einem gedruckten Verzeichniss der Religiosen nach der Mitte des 16. Jahrhunderts verschiedene derselben vor, welche den Beinamen *Cantor*, *Subcantor* und *Chordirector* führten. So findet sich auch ein Todtenbrief *(Rotula)* vom Jahre 1604, worin der Tod des *P. Christophorus Engelbrecht Chori rector et moderator ad St. Emmeramum* angezeigt wird. Hieraus lässt sich schliessen, dass die bisherige Klosterschule gegen das Ende des 16. Jahrhunderts allmählig die Gestalt eines Seminars, oder, wie man dasselbe auch nannte wegen freier Verpflegung der Zöglinge, einer Präbende erhielt, welche nebst dem wissenschaftlichen Unterricht vorzüglich die Bestreitung der Kirchenmusik zum Zwecke hatte.

Im Jahre 1586 kamen die Jesuiten nach Regensburg und erhielten bald darauf St. Paul, welches bis dahin ein Frauenkloster Benediktiner-Ordens war, zu ihrem Besitz. Vermuthlich besuchten die Seminaristen von St. Emmeram schon um diese Zeit die öffentlichen Schulen der Jesuiten, und erhielten den häuslichen Privatunterricht und Beihilfe im Studiren von den Vorstehern des Seminars.

Das Seminar zählte damals viele Zöglinge. So findet man in einer Urkunde aus dem obermünsterischen Archive vom Jahre 1628 den 24. März, dass bei der Leiche der Barbara von Schlammersdorf, Stiftsfräulein in Obermünster der Chor zu St. Emmeram: der *Rector, Cantor, Succentor* und *Collaborator* mit 20 grössern und 30 kleinern Alumnen zugegen waren. Ein Verzeichniss in den *Tradit. paroch. St. Emmer. de 1633* nennt als *Rector chori et scholae Bernh. Riel;* als *Cantor Jak. Obermeier;* als Organist *Dyon. Hager*. Die *Scolaren*, „*Alumnen* und Musikanten, so auf der Schul bei St. Emmeram sind," sind also genannt: *Joh. Schöttl*, *Jakob Schmauss*, *Georg Schöttl*, *Peter Praunbauer*, *Math. Bankofer*, *Paul Schreiner*, *Hier. Büggl*, *Simon Plank*, *Plaissner*, *Joh. Koler*, *Jos. Has*, *Mich. Lux*, *Math. Köbner*, *Wolfg. Kannel*, *Vit. Rothfischer*, *Vitus Gürtler*, *Mich. Müller*, *Gg. Häschiger*, *Jak. Ror*, *Christ. Stibel*, *Heinr. Hornschlager*, *Lor. Halmsei*. *Paul Reindl*, *Andr. Pomer*. Beigegeben ist die Bemerkung: *Scholarium judex erat senior ex fratribus*, *ab hoc instituendus in canendis officiis, Resp*, *Vers.*, *Bened.* Eine grössere Anzahl von Sängern war auch damals zur ordentlichen Bestreitung der Kirchenmusik nothwendig. Man kann aus den vorgefundenen und durch vielen Gebrauch schon sehr abgenutzten nicht mehr vorfindlichen Werken eines *Orlando de Lasso* und anderer gleichzeitiger Tonsetzer für die Kirchenmusik abnehmen, dass damals und schon früher der vier- und fünfstimmige Contrapunkt in der Kirche abgesungen wurde, welcher ohne starke Besetzung eine schlechte Wirkung hervorgebracht hätte. Diese Alumnen wurden ausser ihren besondern Kirchenverrichtungen damals auch gebraucht, um den Chorgesang der Religiosen an gewissen Tagen zu unterstützen. Diese Gewohnheit dauerte bis zum Jahre 1730. Nach einer mündlichen Erzählung eines älteren Religiosen wohnten sie innerhalb der klösterlichen Klausur, und trugen auch den Habit der Religiosen.

Im 17. Jahrhunderte brachen grosse Unglücksfälle über das Stift St. Emmeram herein, die nothwendig auch die traurigsten Folgen für das Seminar nach sich ziehen mussten. *Anno 1633* wurde Regensburg von den Schweden unter Anführung des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar eingenommen. Das Stift St. Emmeram musste eine Brandschatzung von 13,000 fl. erlegen. Die Religiosen wurden aus ihrer Klausur vertrieben, viele Gebäude gänzlich ruinirt und ausgeplündert und das Kloster dem Baron von Tiefenbach geschenkt, wodurch dasselbe in einen erbärmlichen Zustand und zugleich in eine grosse Schuldenlast versetzt wurde. Natürlich konnte bei so betrübten Umständen eine solche Bildungsanstalt, welche bisher nur durch die mit einem bedeutendem Aufwande verbundene Mildthätigkeit eines reichlich begüterten Stiftes bestand, nicht mehr erhalten werden, vorzüglich, da bald darauf *anno 1642* auch noch die Kirche von St. Emmeram ein Raub der Flammen wurde, welche so sehr wütheten, dass auch die Glocken

auf dem Thurme zerschmolzen. Nichts desto weniger findet man doch nicht gar lange darauf auf's neue Spuren eines Instituts, worin mehrere Jünglinge zum Chordienst auf eine gemeinsame Art erzogen, unterrichtet und ernährt wurden, und einem Chorregenten oder *Rector* unterworfen waren. Abt *Cölestin* 1655 erzählt über die Legung des 1. Steines zum Dormitorium: „Es soll von den Alumnen und Musikern ein Motett mit Trompeten, Heerpauken und andern Instrumenten gesungen werden.“ *Anno 1669* waren, wie die *Tradit. Emmer.* mittheilen, die Präbendisten bei der Einführung des Abtes *Odilo* in Reichenbach. In 4 Wägen fuhr man heim nach Regensburg. Im 4. Wagen fuhr der Canzellist, Organist, Tafeldecker und Kammerdiener. Ebendort ist der *Ritus* bei Leichen überliefert. Es musste der *ludimagister* mit allen Knaben und Mägdlein vorbeten; dann kamen *Alumni nostri et Music. cum aliis, qui tubis sive* Posaunen *tantum luserunt.* Abt *Ignatz* 1690 zahlte bei seiner Elektion den Alumnen 8 fl. Oben angeführtes gedrucktes Verzeichniss der Religiosen von St. Emmeram benennt folgende als Vorsteher des Seminars um diese Zeit: *P. Emmeramus Hueber, domi Chori Regens.* Er starb *a. 1684. P. Wolfgangus Mohr,* war anfangs Küchenmeister und zugleich *Director* des Musikchors, *a. 1698* wurde er Grosskellner des Klosters, zuletzt Reichsprälat. Starb *a. 1725. P. Josephus Löwenthaler, Praebendistarum Rector.* Starb *a. 1711. P. Honoratus Rösler, Praebendistarum Director et Chori Regens.* Starb *a. 1721. P. Melchior Wagner, paulo post a. 1720. Rector Praebendistarum et Director musices. P. Wilibald Guttenberger, Chori et Praebendistarum Rector,* starb *a. 1761. P. Wunibald Meiller, Chori et Praebendistarum Rector,* starb *1743.* Ausser einem solchen *Rector,* oder wie er in spätern Zeiten genannt wurde, *Inspector,* der immer ein Kapitular des Klosters war, wurde nachher auch noch ein Weltpriester unter dem Namen eines Präfekten aufgestellt, der immer bei den Präbendisten wohnte, und beständige Aufsicht über sie zu führen hatte.

Der erste, den man als Präfekten auffand, war *Paulus Weydner.* Er war Weltpriester und setzte den Psalm *Magnificat* in Musik, und widmete denselben, wie auf dem Umschlag dieses noch immer vorfindigen Musikstückes zu lesen ist, als *Praefectus Praebendae et Ss. canonum studiosus a. 1730* dem damaligen Fürst-Abte *Anselm.* Das folgende Jahr wurde er von eben diesem Fürst-Abte nach Hainsbach zur Aushilfe geschickt. Unter ihm treffe ich die erste theatralisch deklamatorische Unterhaltung, einen Dialog zwischen dem *Genius Emmeram.; Officialium et Servorum, Subditorum ruralium,* dessen Titel also lautet: *„Dialogus inter ternos Emmeramiano Genios devinctos ad Natalem Reverendissimi Perillustris ac Amplissimi S. R. I. Praelati ad St. Emmeramum Wolfgangi etc. etc. Die Ultima Octob. Anno Dom. MDCCXXIII.“* Als Beitrag zur vaterländischen Poesie in dieser Zeit hebe ich die Gesänge des 2. und 3. der genannten Genien aus: 1. *O Dulce Gaudium!* Sich wohl erfreuen jeder mag, Weil angebrochen jener Tag. *Festum gratissimum! Quid scimus aliter?* Als tausend Glück anwünschen woll, Sein Leben lang, Vergnügungs-voll, *Sic unanimiter.* 2. *Sic vota fundimus: Vivat Wolfgangus* hundert Jahr, Biss in den weissen Schnee der Haar. *Sic laeti plaudimus. Haec nostra gaudia! Wolfgangus* immerhin florier Durch lang und spatte Jahr regier *Nostra laetitia.* — 1. Wann i die Kräfften nimm all zamb: So kon i halt niet sogn: Wai mi einnimbt der heili Nahm. Ma derff goar niet vil frogn. Wolfgang ist heut, und zgleich da Tog Meins graossn gnadign Herrn: Da gratulirt was ko und mog, Vil tausend Glück und Stern. 2. I nimb alls übawindli grod Und gratulier daneben Was jeda gratulirt schaun hot Auf beständigs Glück, langs Leben. Mach halt a gantz tuiffs *Complement,* Bitt dass er halt no sey Mein gnadige Herr biss o mei End. So schrey i: *Vivat.* Hey! *Ita una vovent Humillimi, & Devotissimi P. M. S. & J. B. L. Typ.*“ — Um diese Zeit 1726 lese ich auch in den *Tradit. Emmer.: „Oratorium nostrum seu Chorus psallentium novis Psalteriis et Antiphonariis ditatus fuit sub Abbate Nonnoso Köckl.“*

Anno 1733 trat *Heinrich Haberl,* von Schönsee, Weltpriester, die Präfektur an und verwaltete dieselbe bis 1741, wo er starb.

Wie hoch sich damals die Anzahl der Zöglinge belief, lässt sich aus Mangel sicherer Nachrichten nicht genau bestimmen. In einem Studenten-Catalog vom Jahre 1736 finden sich derselben nur sechs, deren Namen folgende sind: *Caspar Lurzing Rhetor., Joan. Georg. Schreyer Poet., Nicolaus Haas Syntax min.,*

Fr. Xav. Ign. Hemauer Gramm., W. Rambach Gr., Joan. Jac. Wagner Rudim. Doch lässt sich hieraus nicht schliessen, dass damals der Zöglinge nicht mehrere gewesen sind. Es war die Gewohnheit, die auch noch später bestand, dass man kleinere Zöglinge, die noch nicht für die *Rudiment* hinreichend herangebildet waren, zu Hause unterrichtete, die folglich in dem Cataloge nicht aufgeführt werden konnten, oder es könnten Mehrere unter ihnen gewesen sein, die wegen geringerer Fortschritte in der Schule nicht unter den Besten, welche allein in den Catalog aufgenommen wurden, sich befanden. Diese Zöglinge wurden in dem erwähnten Cataloge *Alumni Seminarii ad St. Emmeramum* genannt.

Auf *Heinrich Haberl* folgte als Präfekt *a. 1742 Nicolaus Haas* von Moosbach, vorher Alumnus und sehr guter Student, der fast alle Jahre das *Praemium ex Graeco* nahm. Im nämlichen Jahre wurde *P. Johann Baptist* zum Fürst-Abten erwählt. Er erzeigte sich als einen vorzüglichen Mäcenaten und Wohlthäter gegen das Kloster, verlieh demselben einen neu erbauten Theil des Klosters, der mit der Abtei zusammenhing, zur Wohnung, worin sich ein geräumiges Zimmer zum Museum, nebst einer daranstossenden kleinen Kapelle, ein andres zum *Refectorium* und in oberer Etage ein geräumiger Platz zum Dormitorium befand. Dem Präfekten war dazumal kein eigenes Zimmer eingeräumt. Er musste seine Kleider und übriges Hausgeräthe in einem grossen Kasten im Museum aufbewahren und in einem hölzernen Verschlage in dem Dormitorium mit den übrigen Alumnen schlafen.

So vermehrte sich auch allmählig wieder die Anzahl der Alumnen. In einem Catalog vom Jahre 1748 liest man 10 und im darauffolgenden Jahre 1749 11 *alumnos Seminarii ad St. Emmeramum*, welche theils Preise erhielten, theils nachgelesen wurden. Fürst *Johann Baptist*, der aus seiner Abtei durch eine kleine Thüre unmittelbar in das Museum des Seminars treten konnte, bezeigte gegen sie so herablassende Gesinnungen, dass er selbst öfter zu ihnen kam, und sich um ihr Verhalten zu Hause und in der Schule erkundigte. Oft kam er in aller Frühe, ehe sie vom Bette aufstunden, und beschenkte jene, welche frühzeitiger schon an ihren Pulten sassen, oder er legte jenen, die sich vorzüglich ausgezeichnet hatten, Geld oder Leckerbissen in ihre Pulte, wovon sie nach dem Erwachen sehr freudig überrascht wurden. Mehrere versah er auch mit Kleidungsstücken, und stellte öfters im Kloster theatralische Uebungen mit grossen Kosten an, wobei die Alumnen die Rollen übernehmen mussten. Als solche fand ich noch folgende auf: ***1)*** *„Fata philosophiae" a Musicis Emmeramensibus exhibita 1751 Ratisb. ad St. Emmer. die Febr. Modulos musicos composuit Adam Rd. et Exim. D. P. Gregorius Schreyer Ord. St. B. Profess. in Monte St. Andechs Insignis quondam Seminarii St. Emmer. Discantista.* Als *Personae Musicae* sind aufgeführt: *Georg Faber, Bassista ad St. Emmer.; Wührl Canon. stud. Tenorista*; *Wörle, Jak. Enhuber, Ch. Kellner, Andr. Wenzl, F. Dörsch, Andr. Pösl, Jak. Muckensturm* (die letzten *7 Alumni Semin. St. Emmeram.*). — ***2)*** *„Fata theatri profani etc." (innocentia docetur inhonesta etc.) 1752.* Compositeur: der Obige. Musiker: ausser den Obigen noch: *Fr. Enhuber, Jos. Gentner, Christ. Steiglehner (Principista).* Als *Actores* sind genannt die Seminaristen: *Fried. Schenkle (Rhetor), Jos. Probst, Joseph Spörer (Poeta), Jos. Huber (Syntax. Major.), Andr. Wenzl (Syntax minor), Andr. Pösl, Jos. Werner.* Das Stück zählt Arien des *Tragicus*, des *Comicus*, der *Consuetudo*, der *Innocentia*, der *Modestia*, der *Ratio*, der *Fides, Curiositas;* eine *Aria, Duetto* zwischen *Conscient.* und *Innocent.* und mehrere Chöre. — ***3)*** Des „Wissenschaftlichen Schuster Maister" *Busaus (Abusus)* Missbrauch In Unterrichtung deren Lehrbuben, Vorgestellt in der Fassnacht Zu Nutz deren wissenschaftlichen Lehr-Jungen etc. Von denen *Alumnis Seminarii S. Emmerami Ratisbonae.* Den *Februarii 1753.* Schustergedichte. Es hat vor wenig Jahren (unter den Namen *Jobst Hermann Christian Miller*) ein wissenschafftlicher Hof-Schuster zu Dresden den Schuster-Gesellen *Stachlberg* die Schuhmacher-Wissenschaft nach der *Mathematischen Methode (Nihil zine rattione zuffizientes)* gelehrt, seine Lehr-Sätz in einem *Mathematischen* Gespräche ausgewicklet, und durch gedruckte Blätter heraus gegeben. Die Schuster gehen zu weit! *Sutor ne ultra crepidam!* Anheunt unterfanget sich mehrmal ein wissenschafftlicher Schuster, *Busaus* mit Nahmen, seine Lehr-Buben, mit Verachtung all anderer Maister auf seine Arth allein zu unterrichten. Die Schuster vermercken den Miss-

brauch der Lehr-Art; Sie sorgen vor das so nutzliche Schuster-Handwerck, damit die Lehr-Buben nutzlich unterrichtet werden. *Busaus* muss sich zu etwas nutzlicheren entschliessen, und fanget an Pariser-Turiner-Welsche-Niderländische etc. Schuhleist zu schneiden. Der Schau-Platz ist auf der Gasse, nächst des *Busaus* Behausung. — Persohnen des Schuster-Spiels: Maister *Busaus*, *D. Wolfgangus Has, ad Chorum S. Emmerami.* Stadt-Bauer, *Utilianus*, des *Bönschenel* Vatter. *D. Georg. Wolfg. Sarve*, *SS. Canon. Candidatus antea Seminarii S. Emmerami Alumnus. (Seminarii S. Emmerami Alumni):* Kostgänger bey dem Maister *Busaus*, *Rusettus. Jacobus Enhueber*, *Rhetor. Alethus*, Stadt-Schuster, vormahliger Lehr-Maister des *Bönschenel. Joan. Michaël Veichtner*, *Rhetor. Turpeinius, Academischer* Mahler. *Justus Spörer*, *Rhetor. Medaillanus*, *Academischer* Müntzer. *Andreas Pösl*, *Syntax. major. Notarius*, *Franciscus de Paula Dörsch. Syntax. major.* Rath-Diener, *Thomas Forster*, *Syntax. minor. Fripon*, der ältere Lehr-Jung. *Francisc. Xav. Enhuber*, *Grammatista. Bönschenel*, der jügere Lehr-Bub. *Christophorus Steiglehner*, *Rudimentista.* — *Musicalisches* Zwischen-Spiehl. Ein *Astrologischer* Bauer. Persohnen: Vatter, Mutter, erster, zweyter Bub. Vater *D. Georgius Faber*, *Bassista ad S. Emmeramum. (Sem. S. Emmer. Alumni):* Mutter *Franciscus de Paula Dörsch, Syntax. major.* Erster Bub der Ungelehrige. *Jacobus Mukensturm*, *Synt. minor.* Zweyter Bub, der Gelehrige. *Josephus Gendtner, Grammatista.* — **4)** „*Damon,*" ein musikalisches Stück, an dem feyerlichen Wahltage des Reichsfürsten etc. Abtes *Frobenius* abgesungen von der emmeramischen Musik. 1771. — **5)** „*Jojada,* der eifrige Priester für die Religion," ein Trauerspiel zum Geburtstage *Frobenii.* 1773. Beigegeben wurde *Musica Intermedia. Pars I. Sylva a Libertate vastata*, *P. II. Pratum viride a Relig. servatum.* Die Personen waren: *Majestas divina*, *Misericordia*, *Justitia (Sociae Maj.)*, *Religio sub habitu Pastoris*, *Vigilantia sub hab. Venat.* — **6)** „Die fromme *Esther.*" Tr.-Spiel 1776 mit einem musikal. Vorspiel zwischen Wahrheit und Dichter. — **7)** „*Jonathas.*" Tr.-Spiel. Zur Jubelfeier der 50jährigen Profession *Frobenii* aufgeführt von Emmer. Musen 1778; Zwischenmusik I. Firvon scheint der Welt zu sterben. II. Firvon mit seiner Kirche vermählet fängt an aufzuleben. Leider ist von 4—7 kein Personen-Verzeichniss beigegeben.

Unter den damaligen Alumnen zeichneten sich vorzüglich aus: *Joh. Dorsch*, *Mich. Pergman*, *Thomas Aquin Kellner*, *Jak. Anton Enhueber*, *Christophorus Steiglehner* von Sindersbühl in Franken, geboren *anno 1738*, betrat die Präbende *anno 1752*, war immer unter den Ersten seiner Klasse und erhielt viele Preise. Unter andern bekam er fast jedes Jahr den Preis aus dem Griechischen. Es wurde ihm seiner vorzüglichen Auszeichnung wegen schon als *Rhetor a. 1758* bei dem Austritt des bisherigen Präfekten *Haas* auf die Pfarrei Moosbach in der Pfalz auf einige Zeit die Verwaltung der Präfektur anvertraut, worauf er in das Reichsstift St. Emmeram aufgenommen wurde und den Namen *Coelestin* erhielt. Dort wurde er Stadtkapellan, darauf Professor der Philosophie im Kloster und 12 Jahre Inspektor der Präbende. *Anno 1781* begab er sich als Professor der Physik nach Ingolstadt auf die Universität, machte sich durch mehrere gelehrte Abhandlungen berühmt und wurde daselbst *Rector magnificus. Anno 1791* wurde er zum Fürst-Abten zu St. Emmeram erwählt. Mehr davon in der Folge. (*Vide P. Placid. Heinrich* Lebensgeschichte des Fürst-Abtes *Coelestin Steiglehner* bei *Daisenberger* 1819.) — Auf den Präfekten *Nicolaus Haas* folgte 1758 nach einer kurzen Zwischenzeit *Nicolaus Wierl* von Moosbach. Er starb *a. 1798*. *Jakob Kellner* von Winklarn. In diesem Jahre 1762 ging auch Fürst-Abt *Joh. Baptist* mit Tode ab, und *P. Frobenius Forster* folgte ihm in dieser Würde. 1763 *Georg Gruber* von Grafenkirchen. Damals übernahm *P. Joh. Bapt. Enhuber* die Inspektor- und Chorregenten-Stelle, welche eine geraume Zeit her durch einen eigenen Herrn Kapitularn des Stiftes unbesetzt gelassen war, bekleidete selbe aber nur 2 Jahre lang. Ihm folgte in dieser Stelle *P. Coelestin Steiglehner a. 1765*. Im folgenden Jahre wurde *Dimperl* Präfekt. Er legte nach 4 Jahren wieder diese Stelle nieder. Bis auf diese Zeit her war bei dem Musikchor immer ein eigener *Cantor* und Bassist angestellt. Der letzte hiess *Faber*, ein ausgezeichneter Bassist. Er starb *a. 1766* und nach seinem Tode blieb diese Stelle unbesetzt. Von 1756 bis 1770 zeichneten sich unter den Alumnen des Seminars vorzüglich aus: *Benedict* und *Petrus Prixner*, Kloster-Richters-Söhne

von Reichenbach. Sie kamen *a. 1755* in's Seminar, waren beide sehr gute Studenten und vortreffliche Organisten, von denen Ersterer nach Reichenbach in's Kloster ging, den Namen *Joseph* annahm und *Prior* wurde; der andere aber in das Reichsstift St. Emmeram aufgenommen wurde und den Namen *Petrus* mit *Sebastian* verwechselte. Ausser andern Stellen, die er in dem Kloster übernahm, wurde er zweimal *Inspector* der Präbende und *Chor-Director*. Hievon noch mehr in der Folge. *Andreas Plab, Petrus Drexler, Wolfgang Böhm.*

Anno 1770 trat *Petrus Drexler,* bisheriger Alumnus des Seminars, die Präfektenstelle an und das Seminar selbst gewann an innerer und äusserer Einrichtung. Fürst-Abt *Frobenius* verlieh dem Seminar ein bisher zur Abtei gehöriges grosses Zimmer im obern Stocke, in welchem für die Alumnen ein neues *Dormitorium* zubereitet wurde. Aus dem vorigen *Dormitorium* wurde ein grosses Zimmer für den Präfekten und ein kleines zu einem Krankenzimmer gemacht.

Der damalige *Inspector P. Coelestin Steiglehner* verfasste in eben diesem Jahre für das Seminar und 3 Jahre später für den Präfekten insbesondere eine sehr ausführliche und heilsame Regel, welcher er vom Fürsten *Froben* die *Sanction* ertheilen liess.*) Als Schüler des berühmten *Riepel*, damaligen Musikdirektors am fürstl. Taxischen Hofe, setzte er selbst viele Hymnen und andere Kirchengesänge in Musik (ich kenne *6 Offertorien, 1 Popule meus, Cantus 4 voc. unacum Stabat mater pro Process. in Parasc.),* welche mit ungemeinem Beifalle aufgenommen wurden und bereicherte den Chor mit vielen Meisterwerken, die er grossentheils eigenhändig abschrieb. Hiedurch sowohl, als auch durch seine Beflissenheit, seinen Sängern einen feinen und geschmackvollen Vortrag beizubringen, gab er der St. Emmeramischen Kirchenmusik einen hohen Schwung. Er war ausserdem unermüdet im Unterrichte seiner Zöglinge und beförderte unter ihnen vorzüglich die griechische Sprachkenntniss, in welcher er selbst eine grosse Gewandtheit besass. — Nach ihm übernahm *a. 1781 P. Sebastian Prixner,* von dem schon vorher Erwähnung geschah, die Oberaufsicht über das Seminar und führte sie bis gegen die Mitte des Jahres 1784. Dann folgte ihm *P. Wilhelm Schroek.* Er legte sie wieder zu Anfang des Jahres 1786 nieder. Ein halbes Jahr vorher trat auch der bisherige Präfekt *Petrus Drexler,* der diese Stelle bereits im 15. Jahre bekleidete, von der Präbende ab und wurde Pfarrer in Moosbach. Er machte sich in der französischen und griechischen Sprache sehr bewandert und zeichnete sich im Violinspielen vorzüglich aus.

Vom Jahre 1770 bis 1785 thaten sich unter den Alumnen besonders hervor: *Bernard Schroeck, Joh. Bapt. Vitzthum, Jakob Buchstett* oder *Pustet, Theod. Senestraro* oder *Senestréy, Andreas Ritter, Ignatius Senestraro*, ein Bruder des obigen, befand sich von *a. 1780* bis *1785* im Seminar. Die Anzahl der Seminaristen belief sich damals auf 16. Bis dahin mussten die Kleinern die Speisen selbst aus der Klosterküche in mehreren Schüsseln herbeitragen. Da aber theils in der Küche, theils auf dem Wege öfters Unfug geschah, so wurde durch die Anstalt des *Inspectors* und gütigen Beitrag des damaligen *Priors,* des geistl. Rathes *Zirngibl a. 1787* die Verfügung getroffen, dass fürohin durch den Seminardiener in zwei grossen, neu beigeschafften kupfernen Schüsseln die Kost für

*) Ich gebe den die Musik betreffenden §. 10 bei: *Cum divinus Psaltes nos hortetur, ut Deum laudemus secundum multitudinem magnitudinis suae in Sono Tubae: in psalterio et cithara, in tympano et choro: in chordis et organo; huius Salutaris exhortationis verba secuti, alibi statuimus, ut singuli studiosi nostri artem musicam exercere doceantur, ut ad laudes divinas in choro Ecclesiae nostrae figurato frequenter decantandas apti fiant et utiles. Huius vero artis institutionem curae D. Praefecti singulariter demandatam esse volumus, ut et ordo servetur in addiscendis singulis vocibus, ac instrumentis necessariis, et ars haec neutiquam in abusum transeat, sed, ut B. Augustinus ait, Sapienter a Sapientibus musica exercentur. Unde D. Praefectus eos, quos peculiari institutione sua dignos indicaverit, Speciatim sibi eligat, et quotidie horis statutis doceat. Quamvis quidem nec reliquos, aliis quibusdam hac in arte peritis ad instituendum traditos ab ipsius cura et vigilantia exclusos esse velimus; Seminarii enim Praefectum tam discipulorum profectus, quam et Instructorum diligentia Sollicitum habere debet. Habeat praeterea curam de Musicalibus impressis, ut sciat, et quae et unde pro quavis necessitate depromenda sint. Quodsi autem ex Musicalibus manuscriptis quaedam futuro Festo necessaria fore praeviderit, ea a D. P. Directore triduo, aut certe biduo ante festum petat, ut pueros difficiliora docere aut ipse possit, aut alteri perito hanc provinciam committere.*

die Seminaristen abgeholt wurde. Der Präfekt wählte sich einen eigenen kleinen Studenten, der ihn in diesem Stücke bediente. Da sie gehalten waren, während der ganzen Fastenzeit mit den HH. Kapitularen des Stifts sich vom Fleischgenuss zu enthalten, so erhielten sie zu dieser Zeit zu dem gewöhnlichen schwarzen auch weisses Brod, verkauften das überflüssige und theilten die Einnahme davon zu Ende der Fasten.

Mit der Wiederherstellung einer guten Disciplin fing auch die wissenschaftliche und musikalische Ausbildung der Seminaristen wieder an, aufzublühen. Durch die Vermittlung des damaligen Inspektors *Sebastian Prixner* gab H. *Span*, fürstl. Taxischer Hof-Violinist, den Seminaristen Unterricht im *Violin;* der Theolog *Kalchgruber* auf der *Oboe; Spielhofer*, St. Emmeramer Chorstipendiat, dessen Stipendium von 24 fl. auf 36 fl. erhöht wurde mit dem Bedinge, dass er den Präbendisten Unterricht geben sollte auf dem Horn; *P. Sebast. Prixner* wählte sich immer mehrere aus den Alumnen, die er sorgfältig im Klavier- und Orgelspiel unterrichtete. Indessen vermehrte sich *a. 1787* bei der Aufnahme zweier ehemaligen Seminaristen von Neuburg und ausgezeichneter Musiker, nämlich *Johann Baptist Muck* von Neumarkt, angehenden Theologen und *Valentin Walner* von Pfatter, angehenden Logikers, der auch die Vice-Präfekten-Stelle übernahm, die Anzahl der Seminaristen noch um einen, so dass sie auch forthin auf 17 zu stehen kam. Durch diese Umstände wurde das goldene Zeitalter der Emmeramischen Musik herbeigeführt, vorzüglich, da damals ausser den 17. Alumnen und 4 Stipendisten auch die Dienerschaft des Stiftes, nämlich der Sekretär, der Kastenschreiber, der Kammerdiener und Tafeldecker des Fürsten, der Refektori-Diener etc. meistens recht geschickte *Musici*, zur Kirchenmusik beizutragen verpflichtet waren, ausserdem gewöhnlich mehrere Hof-*Musici* und einige HH. Kapitularen freiwillig den Chor besuchten und *P. Sebastian* als Inspektor und vortrefflicher Organist selbst das ganze Orchester lenkte. Derselbe war unermüdet, theils neue Kirchenstücke, unter denen sich 10 Messen nebst dazu gehörigen *Introitus*, *Gradualen*, *Offertorien* etc. für 4 Singstimmen und Grundbass für die Fasten- und Adventzeit befinden, selbst in Musik zu setzen, theils eine sehr grosse Menge Musikalien mit eigener Hand abzuschreiben.

Zu dieser Zeit waren die Kirchenverrichtungen noch überaus zahlreich. Es verging kein noch so gemeiner Feiertag (und deren waren damals das Jahr hindurch eine grosse Menge), an welchem nicht am Vorabende und am Tage selbst das *Magnificat* in der Vesper und in der Frühe das Amt mit Musik figurirt wurde. An den Aposteltagen wurde jederzeit nebst dem Amte in der Stiftskirche auch in der Pfarrkirche ein Amt bis zum Offertorium gesungen; an allen Quatembern wurde in der Pfarrkirche jederzeit die Todtenvigil abgebetet und darauf *2 Req.*, eines ebendaselbst, das andere in der Stiftskirche gehalten. An jedem etwas höhern Festtage war entweder in der Pfarr- oder in der Stiftskirche ausser dem Hochamt noch ein Frühamt und an allen Frauentagen musste noch dazu eine Abtheilung der Alumnen nach Dechbetten gehen, um auch dort ein Amt abzusingen. Hiezu kamen noch viele Ordensfeste, die wenigstens jederzeit mit 2 Vespern und Hochamt gefeiert wurden. Ausserdem war im Kloster keine Kapelle, wo nicht zu gewissen Zeiten und in einigen öfter das Jahr hindurch ein Gottesdienst gehalten wurde, z. B. die Michaelskapelle im Löwensaale, Todtenkapelle, St. Wolfgangsgruft, Kapelle von St. Abdon und Sennen; das sogenannte Kapitel des *Convents* etc. so zwar, dass öfter an einem Tage 3 Aemter und oft auch mehrere Vespern zusammentrafen. Während der ganzen Frohnleichnams-Oktav waren täglich 2 Aemter, Vesper und Litanei, theils in der Stifts-, theils in der Pfarrkirche. *(Vide Directorium musices de a. 1794.)* Ueberdiess wurden am neuen Jahrestage, Fastnacht, Aderläss, Kirchweih, an den Namens-, Wahl- und Geburtstagen des Fürsten, an welchen letztern auch in der Frühe ein feierliches Hochamt gehalten wurde, nicht nur zu Mittag Tafelmusiken gehalten, wobei die geschicktern aus den Seminaristen mit Arien oder Concerten auftreten mussten, sondern es wurde auch öfters nach dem Abendtische eine musikalische Unterhaltung im Refektorium gefordert, wozu sich die Seminaristen mussten gebrauchen lassen. Oefters geschah es auch, dass zu diesen Zeiten theatralische Unterhaltungen im *Museum* des *Convents* veranstaltet wurden, wobei ausser dem ganzen Klosterpersonal auch Auswärtige eingeladen wurden. Die Seminaristen mussten dabei zum Theil die Rollen, zum Theil die Musik bestreiten. Vorzüglich feierlich wurde

damals der Tag der heil. Cäcilia, als Patronin der Musiker, begangen. In jeder Kirche beeiferten sich alle Chorglieder während eines feierlichen Hochamtes ihre Kunst mit Concerten, Arien etc. glänzen zu lassen. Dafür wurde ihnen von den Vorstehern der Kirche gewöhnlich eine Mahlzeit (Schmaus) gegeben. Diese wurde bei uns jederzeit vom Fürsten bestritten und dazu die vorzüglichern Freunde und Mitglieder des Chors eingeladen. Wenn bei den Dominikanern, Minoriten, Jakobinern etc. ein besonderes Fest einfiel, wurden gewöhnlich die Alumnen von St. Emmeram zur Bestreitung der Kirchenmusik eingeladen und dafür mit einer kleinen Abend-Jause belohnt.

Bei dieser so grossen Menge musikalischer Verrichtungen und dem so lebhaften Eifer, den man auf Erlernung der Musik oder auf Vervollkommnung in derselben verwendete, geschah doch damals im Ganzen dem Studium kein Abtrag. Die Anzahl der Gegenstände des Schulunterrichts war damals noch sehr beschränkt und die zur Erholung bestimmte Zeit an den Vakanztagen gestattete dem Privatfleiss der Schüler noch einen grössern Raum, den auch immer mehrere der fleissigen Seminaristen mit einer nützlichen Lektüre oder einer eigens gewählten schriftlichen Ausarbeitung auszufüllen beflissen waren. Der Präfekt hatte, unterstützt von dem Vicepräfekten und einigen andern aus den grössern und bessern Seminaristen den häuslichen Unterricht ganz allein zu besorgen. Hr. *Sternkopf* liess sich denselben auch immer sehr gewissenhaft angelegen sein. Das Musik-Exercitium leitete mit grossem Eifer der Vicepräfekt. Fürst *Froben* erbot sich, für das Seminar einen eigenen französischen Sprachmeister aufzustellen, wenn man nicht befürchtet hätte, es möchte dadurch das übrige Studium gefährdet werden. Wenn sich die *Final-Examina* näherten, wendete man durch öfters zu Hause angestellte Vorbereitungs-*Examina*, wobei die Sieger immer mit bedeutenden Geschenken belohnt wurden, alle Mühe an, den Seminaristen auch in den Schul-*Examinibus* aus dem *Canisius* und der Geschichte den Sieg zu verschaffen.

Im Jahre 1791 im Oktober starb Fürst *Frobenius*, der sich ausser dem oben schon angeführten auch dadurch gegen die Präbende mildthätig erzeigte, dass er immer Einige aus den ärmern und ausgezeichneten Präbendisten mit Kleidung versah. Den 1. Dezember des nämlichen Jahres wurde *P. Coelestin Steiglehner*, bisher öffentlicher Professor der Physik auf der Universität zu Ingolstadt zum Fürst-Abten von St. Emmeram erwählt. Gross war die Freude der Präbende, als sie einen ihrer ehemaligen Zöglinge und nachherigen Inspektor zu einer so hohen Würde erhoben sah, und sie fing an, grosse Hoffnungen von den gnädigen Gesinnungen zu schöpfen, die dieser Fürst gegen sie hegen würde, und diese Hoffnung schlug auch nicht fehl.

Im Jahre 1793 wurde Hr. *Sebastian Sternkopf* nach siebenjähriger Verwaltung der Präfektur vom Stifte auf die Pfarrei Alt- und Neuschwand präsentirt.

Unter den damaligen Alumnen sind vorüglich zu bemerken: *Fr. X. Böhm, Wolfg. Jos. Emmerig, Fr. X. Elefzinger, Aloysius Ueberreuter.*

Auf Hrn. *Sternkopf* folgte als Präfekt *a. 1793 Wolfg. Jos. Emmerig.* Schon früherhin wurden öfter in den Fastnachtstagen in einem geräumigen Zimmer des *Convents* gutgewählte und zweckmässige Schauspiele unter der Direktion des damaligen Professors *P. Paul Schönberger* aufgeführt, wobei die Seminaristen meistens die Rollen übernahmen und ausser den Religiosen des *Convents* und einigen Professoren des Lyceums Niemand Auswärtiger zugegen war. *Anno 1797* führten die Seminaristen nach erhaltener Erlaubniss in ihrem eigenen Lokale aus *Janns* Schauspielen die Früchte der guten Kinderzucht auf, unter Begleitung der Musik und des Gesangs. Hiebei fanden sich Fürst *Coelestin* sammt dem ganzen *Convent*, die Fürstin von Obermünster in Begleitung zweier Stiftsdamen, sammt vielen andern ansehnlichen Gästen ein, und gaben ihren lautesten Beifall dabei zu erkennen.

Anno 1799 den 23. Dezember ging der bisherige, um das Seminar recht sehr verdiente *Inspector P. Sebastian Prixner* mit Tode ab, ohne die 2. Auflage seines gründlichen Unterrichts im Orgelspielen zu erleben, der unter dem Titel: „Kann man nicht in zwei oder drei Monaten die Orgel gründlich und regelmässig schlagen lernen,“ und wovon sich die erste Auflage geschwind vergriffen hatte, unter der Presse lag, und hauptsächlich zur Bildung der Seminaristen in diesem Musikfache bestimmt war. Er war ein sehr frommer und eifriger Religios, führte ein sehr eingezogenes und der Welt ganz abgestorbenes klösterliches Leben und

beschäftigte sich bis zum Ende seines Lebens theils mit Unterricht der Zöglinge im Orgelspielen, worin er Meister war, theils mit dem Studium der Musik, wovon er viele *Manuscripte* hinterliess. Ausserdem setzte er 10 Messen für 4 Singstimmen mit Begleitung des *Violons* und *Violoncells*, sammt vielen *Intr.*, *Grad.*, *Offert. pro Dom. Adv.*, *Quad.*, *Dom. Pass. et Hebd. sancta* und schrieb eine Menge anderer Musikalien mit eigener Hand ab (vgl. S. 56).

An die Stelle des *P. Sebastian Prixner* wurde vom Fürsten *P. Placidus Heinrich*, vorher Universitäts-Professor der Physik zu Ingolstadt ernannt.

Während dieser Zeit zeichneten sich unter den Seminaristen folgende aus: *Mathias Froschhammer, Joh. Evang. Schmid, Franz Borgias Spät, Fr. Ser. Kellner*. Gegen Ende des Jahres 1801 legte *P. Placidus Heinrich* die Inspektor-Stelle wieder ab, und *P. Anselm Elefzinger*, übernahm sie auf Auftrag des Fürsten. Aber auch dieser wurde während des folgenden Jahres nach der Emmeramischen Probstei Haindling versetzt, und die Inspektorstelle blieb eine kurze Zeit unbesetzt, bis sie 1803 wieder dem vorigen *P. Placidus* übertragen wurde, doch mit Ausnahme der Chorregentenstelle, welche vom Fürsten dem Präfekten übergeben wurde. In diesem Jahre wurden am fürstl. Taxis'schen Hofe während der Fastenzeit öfters Oratorien und unter andern auch die Schöpfung von *Joseph Haydn* aufgeführt, wozu auch der Präfekt mit den Seminaristen mitzuwirken berufen wurden. Hierauf wurde die nämliche Produktion der Schöpfung auch für die Religiosen zu St. Emmeram im Beisein des Fürsten und meherer auswärtigen Gäste vom Präfekten veranstaltet.

Fürst *Coelestin*, um den Eifer für Moralität und Wissenschaften unter den Alumnen zu schärfen, begünstigte nicht nur auf eine vorzügliche Weise Einige aus ihnen, die sich hierin besonders hervorthaten, sondern besuchte öfters selbst die Präbende, und ertheilte allen, nachdem er sie einzeln hatte vor sich treten lassen, und sich über ihr moralisches Betragen und ihre wissenschaftlichen Fortschritte erkundigt hatte, reichliche Geschenke. Er erlaubte auch, dass ein Jeder, der in der Schule einen der drei ersten Plätze erhalten würde, vor ihm erscheinen und seine Belohnung empfangen durfte. Zudem forderte er wochentlich vom Präfekten ein Zeugniss über das moralische Verhalten eines jeden Alumnus und führte selbst immer ein wachsames Aug auf die Erhaltung einer guten Ordnung im Seminar, indem seine Wohnung unmittelbar an das Seminar stiess, in welcher er alles bemerken konnte, was daselbst vorging. Hiemit nicht zufrieden erzeigte er sich auch dadurch gegen das Seminar sehr wohlthätig, dass er das ganze Dormitorium mit ganz neuen Liegerstätten, Verschlägen und Fussböden, sowie das Museum mit neuen Gestellen sammt Pulten, und ebenfalls neuem Fussboden versehen liess. Man befliss sich den damals obwaltenden Mangel des öffentlichen Unterrichts in Bezug auf griechische und französische Sprache zu Hause durch täglichen Privat-Unterricht zu ersetzen und einige fähige Köpfe zeichneten sich wirklich darin aus. Es wurden auch öfters an Vakanztagen musikalische Unterhaltungen angestellt, bei welchen sich abwechselnd die Seminaristen in der Instrumental- und Vokalmusik auszuzeichnen strebten. Gewöhnlich wohnte denselben der Inspektor und Präfekt, öfters selbst der Fürst bei, der dann wieder milde Gaben unter die Seminaristen vertheilte.

Anno 1803 fiel Regensburg sammt dem ganzen Gebiet des Bisthums dem *Primas Karl von Dalberg* zu, und im nämlichen Jahre erhielt das ganze bisherige Reichsstift seine neue Verfassung, aber Niemand dachte an das Seminar. Alles deutete auf eine Auflösung desselben. Der *Traiteur Kilian Gernet*, der bisher die Verköstigung desselben vom Stifte aus besorgte, äusserte seine Verlegenheit, da er nicht wusste, von wem er ferner die Bezahlung dafür erhalten sollte. Es kam endlich zu den Ohren des Fürst-Primas die fälschliche Nachricht, dass die Seminaristen von St. Emmeram schon 3 Tage nichts zu essen bekommen hätten. Dieser übertrug auf seine Rechnung die weitere *Administration* des Seminars dem Fürsten von St. Emmeram. Fürst *Coelestin* schränkte jetzt die Anzahl der Seminaristen, die sich bisher meistens auf 17 beliefen, auf 13 Köpfe ein und übernahm die Verköstigung derselben aus seiner eigenen Küche, die er sich, getrennt von der gemeinschaftlichen Klosterküche, errichtete, sammt der Bestreitung aller übrigen Ausgaben, auf Abrechnung mit dem Fürsten *Primas*.

Zwei Jahre hindurch befand sich das Seminar unter der wohlthätigen *Administration* des Fürsten *Coelestin*. Endlich ward er derselben müde, und machte

Anstalten, sich wieder davon loszumachen. Fürst Primas verlangte von demselben einen Entwurf, wie dieses Institut noch ferner könnte erhalten werden. Es wurde vom Fürsten *Coelestin* eine gemeinschaftliche Conferenz zwischen ihm selbst, dem ehemaligen Stiftskanzler und nunmehrigen primatischen Landes-Direktorial-Rath *Jos. Müller*, dem Inspektor *P. Placidus Heinrich* und dem Präfekten *W. J. Emmerig* veranstaltet, die ganze Sache in Ueberlegung genommen und darauf dem Fürsten-Primas vorgelegt. Dieser von dem Nutzen und der Nothwendigkeit dieses Institutes überzeugt bestättigte nicht nur dasselbe, sondern ertheilte auch in einem eigenen Rescripte dd. 18. Oktober 1805 die Weisung, wie künftig das Seminar sollte versorgt werden.

Das Reichsstift fiel, das kleine Seminar blieb stehen und ward von neuem befestiget.

Seitdem Regensburg unter primatischer Souveränität stand, wurde dasselbe von Bayern als Ausland betrachtet. Da nun den bayerischen Landeskindern das Studiren im Auslande verboten und zugleich auch *anno 1803* die Klöster in Bayern aufgehoben wurden, woraus bisher das Seminar seine meisten Zöglinge nahm, so geschah es, dass man mehrere Jahre hindurch einen starken Mangel von Rekruten für das Seminar fühlte und gezwungen war, die nächsten besten, die sich meldeten, wenn sie auch nur einige Hoffnung zum Chordienste gaben, aufzunehmen, ohne auf Auszeichnung der Talente oder musikalische Fertigkeit viele Rücksicht nehmen zu können.

Das Jahr 1809 war für die Stadt Regensburg ein Unglücksjahr. Nachdem schon eine geraume Zeit vorher die Stadt von den französischen Truppen besetzt worden war, rückten die Oesterreicher aus Böhmen zu Anfang des Aprils vor die Stadt und suchten dieselbe unter ihre Gewalt zu bringen. Mehrere Wochen lang standen sie auf der Ebene hinter Rainhausen und gegen Schwabelweis hinab unthätig da, die Franzosen hielten den Dreifaltigkeits- und die Winzerberge besetzt. Endlich umgingen die Oesterreicher die Franzosen von den Winzerbergen her, und drängten sie in die Stadt zurück, welche auch nach vorgängiger Kapitulation von den Franzosen geräumt wurde. Der Jubel, welcher in der Stadt bei dem Abzuge der Franzosen und Einzug der Oesterreicher herrschte, war aber von keiner langen Dauer. Zwei Tage darauf fiel die Schlacht bei Eckmühl vor, die Oesterreicher mussten weichen und zogen sich nach Regensburg zurück. Am 23. April, auf welchen eben ein Sonntag fiel, hörte man unter der Predigt den nahen Kanonendonner fürchterlich ertönen. Immer rückte das Kriegsgetümmel näher und endlich concentrirten sich beide feindliche Armeen vor der Stadt, wo das Abfeuern mit kleinem und grobem Geschütze den ganzen Tag über währte. Kugeln fielen auf Kirchen und Häuser der Stadt, und man musste unter Gewölben Zuflucht suchen. Die Seminaristen flüchteten sich sammt ihrer Habe in's Kloster. Endlich gegen Abend gewannen die Franzosen die Nähe der Stadt, steckten das Kloster St. Klara sammt den umliegenden Gebäuden in Brand, schossen daselbst Bresche und drangen in die Stadt, wo sich noch ein fürchterliches Gemetzel unter denselben und den Oesterreichern entspann, so dass Tags darauf allenthalben die Strassen und Gassen der Stadt mit Leichnamen bedeckt und mit Blut gefärbt waren.

Ruhig blieben indess die Seminaristen im Refektorium des Klosters, wo sich auch der sämmtliche *Convent* versammelt hatte, vereiniget. Da es aber Nacht wurde, kamen die Franzosen auch dahin, und weil schon vorher verlautete, dass vom Feinde überall geplündert würde, gerieth man beim Anblicke derselben in die grösste Furcht, auch daselbst ein gleiches zu erfahren. Wirklich wurden auch einige Religiosen ihrer Habe beraubt. Endlich erschien auf Vorstellung des Fürsten, der ebenfalls in seiner Abtei einen beträchtlichen Schaden erlitt, eine *Sauve-Garde*, und dadurch wurde wenigstens zum Theil wieder Ruhe hergestellt.

Indess aber griff das Feuer, welches St. Klara zuerst in Flammen setzte, immer weiter um sich, da man bei der ungeheuern Verwirrung in der ganzen Stadt an keine Lösch-Anstalt denken konnte. Schon hatte es das Stift St. Paul ergriffen, und die schöne Kirche mit ihrem schönen Thurme in Asche gelegt und drohte nun, das Stift Obermünster anzugreifen. Man zitterte bereits auch für das Stift St. Emmeram. Auf der andern Seite bot der ganz in Feuer stehende bayerische Hof, den die Oesterreicher, um ihren Abzug zu decken, in Brand steckten, eine herzdurchbohrende Trauerscene dar. Alles war in Verlegenheit, wo man hinfliehen sollte, um eines Theils der Plünderung und Gewaltthätigkeit der wüthigen

Franzosen, andern Theils der Gefahr des Feuers zu entkommen. So brachten wir die ganze Nacht schlaflos, unter Furcht und Zittern, im Kloster St. Emmeram zu. Sobald es Tag wurde, begaben wir uns wieder nach Hause. Wir fanden die äussere Thüre des Seminars in zwei Theile gespalten, und bemerkten sichtbare Spuren, dass hier fremde Gäste übernachteten. Doch war nichts entwendet. Um Mittag kamen einige abgebrannte Klerikalseminaristen, und auch Seminaristen von St. Paul und suchten bei uns Hilfe und Unterstützung. Wir behielten erstere bei uns zu Mittag beim Tische, und theilten das Wenige, was wir bekamen, mit ihnen (denn es war überall Mangel an Viktualien, selbst an Brod); diese aber wurden mit Gelde versehen und an ein anderes Kosthaus angewiesen, da wir selbst nicht so viel bekamen, um unsern Hunger, welcher schon vorigen Tag nicht befriediget wurde, zu stillen. Auch die folgende Nacht getrauten wir uns noch nicht zu Hause zu schlafen, da die Rede ging, dass noch einmal geplündert werden sollte, und unsere Hausthüre noch nicht befestiget war. Herr Inspektor *P. Placidus Heinrich* erlaubte uns in dem *Armario mathematico* zu schlafen, wo der harte Boden die Stelle des weichen Bettes vertrat. Doch ging diese Nacht ruhig vorüber. Erst am 3. Tag kehrten wir wieder zur vorigen Ordnung zurück. Da das bisherige schöne Schulhaus zu St. Paul durch den Brand zu Grunde ging, die meisten Professoren aller ihrer Bücher und Geräthschaften durch Gewalt der plündernden Franzosen oder des Feuers beraubt waren und sehr viele Studenten bei Annäherung der Gefahr sich von hier flüchteten, so wurden die Schulen auf längere Zeit suspendirt.

Anno 1810 fiel Regensburg an Bayern. Es wurde von der neuen bayerischen Regierung eine detaillirte Beschreibung des ganzen Seminar-Zustandes gefordert und von dem Inspektor dahin abgegeben. Zwei Kommissäre der Regierung nahmen Augenschein vom ganzen Institute, und gaben demselben geringe Hoffnung der ferneren Subsistenz aus Mangel eigenen Fondes.

Anno 1811 zu Anfang des Monats Mai wurde das Klostergebäude von St. Emmeram sammt seinen Umgebungen vom Könige an den Fürsten von Thurn und Taxis abgetreten und allen Religiosen, die bis dahin daselbst noch immer beisammen wohnten, der fernere Aufenthalt darin aufgekündiget. Der bisherige Inspektor *Placidus Heinrich* kündigte auch dem Seminar diese seine Stelle auf, die er nun zum zweitenmale 8 Jahre hindurch zum Segen des Seminars verwaltet hatte, und übertrug dieselbe dem bisherigen Präfekten *W. J. Emmerig.*

Unter den bisherigen Zöglingen des Seminars sind vorzüglich zu bemerken: *Wolfg. Hochhaus, Joh. Bapt. Weinreich, Joh. Bapt. Lemberger, Jak. Braun, Jos. Schmid.*

Der vorige Seminar-Inspektor *Placidus Heinrich* hatte sich bei Abtretung seiner Stelle die Ausmittlung eines andern Lokals für das Seminar vorbehalten. Hiezu wurden zwei kleine Häuschen hinter der Schmiede von St. Emmeram zunächst dem Stadtthore hinter St. Emmeram ausersehen, und ein Rescript der kgl. Finanzdirektion befahl das Seminar dahin zu verlegen. Sobald der Inspektor *Emmerig* hievon Nachricht erhielt, besah er diess Lokal, fand es aber seiner zu grossen Beschränktheit wegen durchaus nicht geeignet, das Seminar aufzunehmen. Er protestirte dagegen, und berichtete an die kgl. Administration der Stiftungen. Der Erfolg war, dass ein anderes Gebäude ausgemittelt werden musste, und diess war das Seminar für die jungen Schottländer bei St. Jakob, welches schon mehrere Jahre von jungen Zöglingen entblösst war. Wir bezogen dasselbe im Monate September 1812. Hier bekamen wir eine eigene Küche sammt einer Wohnung für Domestiken, die wir im vorigen Lokale noch nicht hatten. Dessenungeachtet aber waren wir im Uebrigen noch sehr beschränkt, indem es uns an einem Krankenzimmer, Holzlege und Keller fehlte. Der Inspektor musste sich mit einem kleinen Kabinetchen neben dem Museum ohne eigenen Eingang und ohne Ofen begnügen. Im folgenden Jahre 1813 wurde den Vorständen der beiden Seminarien von St. Emmeram und St. Paul, so wie auch dem Kapellmeister in der Domkirche der Befehl ertheilt, künftig keine Aufnahme zu veranstalten, als nach vorher öffentlich bekannt gemachter und dann unter Vorsitz des kgl. Kreis-Schulrathes gehaltener Konkursprüfung, deren Resultat der kgl. Regierung vorzulegen und die Bestättigung davon zu erwarten wäre. Im nämlichen Jahre erging von der hiesigen kgl. Administration der Stiftungen an den Inspektor der Antrag, dass derselbe an die Stelle des schon vor einem Jahre verstorbenen hiesigen

protestantischen *Alumneums-Inspectors Schubart* und dessen bereits tödtlich krank darniederliegenden Gemahlin auch die 8 protestantischen Alumnen bis auf weiters zur Verköstigung übernehmen möchte. Diesem Wunsche wurde sogleich entsprochen und unsere Küche hatte demnach für 13 katholische und 8 protestantische Zöglinge zu sorgen, für welch' letztere täglich 22 kr. per Kopf bezahlt wurde. Diess dauerte bis 1824.

Es wurden diess Jahr neue, für die jetzige Lage eingerichtete Seminar-Statuten verfasst.

Anno 1816 kamen wir in den Besitz des ganzen Schottenhauses. Hiedurch wurde auch das Seminar in den Stand gesetzt, dem allgemeinen Wunsche, dass neben den 13 freien auch einige zahlende Zöglinge aufgenommen würden, zu entsprechen. Dieses Jahr wurden nur 2 derselben aufgenommen, von denen einer *Wilh. Ritter*, angenommener Sohn des Hrn. Finanzdirektor von *Seuter* und protestantischer Religion war. Er blieb 2 Jahre daselbst. Folgende Jahre wurde die Zahl der zahlenden Zöglinge auf 6 ausgedehnt. Für mehrere gewährte die Lokalität keinen Raum. Da sich die Anzahl der Zöglinge und dadurch auch die Geschäfte immer mehrten, zugleich auch der Inspektor wegen öfterer Anfälle von Krankheiten nicht immer die beständige unmittelbare Aufsicht und den Unterricht der Zöglinge versehen konnte, so stellte er an die kgl. Kreisregierung die Bitte um die Aufstellung eines Seminarpräfekten. Dieses Ansuchen wurde ohne Anstand bewilliget, und Hr. *Joh. Bapt. Lemberger*, früher Zögling unsers Seminars und seit einem Jahre Cooperator in Schwarzach unter Straubing *a. 1817* als Seminar-Präfekt angestellt. Herr Präfekt *Lemberger* wurde durch die Liebe zur Seelsorge gedrungen im Jahre 1818 wieder von seinem Posten, den er ein Jahr hindurch mit grossem Nutzen der Zöglinge verwaltete, abzutreten, und eine Cooperatorstelle in hiesiger Dompfarr zu übernehmen. Statt dessen hielt Hr. *Joh. Nep. Heldmann*, ein neugeweihter Priester um die leergewordene Stelle an, und erhielt sie. An seine Stelle rückte 1819 der bisherige Zögling unsers Seminars und damals Kandidat der Physik *Joh. Bapt. Fuchs* aus Neumarkt vor.

Bisher konnte ebenfalls das Seminar von St. Paul dahier wegen Mangel des Raumes nur 7 freie Zöglinge fassen. Im Jahre 1820 aber erhielt dasselbe eine Erweiterung und konnte nun auch zahlende Zöglinge aufnehmen. Bei dieser Gelegenheit erschien von der kgl. Kreisregierung ein organisches Edikt für das Seminar von St. Paul, welches zur analogen Nachachtung auch dem Seminar von St. Emmeram zugeschlossen wurde.

Hr. *Roth,* fürstl. Tax. Kammer-Musikus und ausgezeichneter Violinist fing an den Seminaristen für Bezahlung Unterricht im Violinspielen im Seminar und Herr *Pichtl*, Zeichnungslehrer Unterricht im Zeichnen zu geben. Bichtel

Dem Präfekten *Fuchs* folgte Hr. *Jak. Rubenbauer.* Bisher bezogen die acht protestantischen Alumnen ihre Verköstigung von unserm Seminar. Am Ende der Vakanz *a. 1824* erbot sich aber der damalige Conrektor und Alumneums-Inspektor *Saalfrank* diese Verköstigung fernerhin zu besorgen, und sie wurde ihm mit Vergnügen abgetreten. Auf *Rubenbauer* folgte als Präfekt *Georg Kronberger.*

Anno 1828 wurde der Inspektor von dem Hrn. Coadjutor *v. Sailer* berufen und vernahm von ihm die Nachricht, dass das Schottenkloster St. Jakob wieder hergestellt werden sollte und das Seminargebäude daselbst geräumt werden müsse. Zu diesem Ende sollte ein anderes Lokal für das St. Emmeramische Seminar ausfindig gemacht und in Vorschlag gebracht werden. Man ersah also in der Marschall-Gasse das Haus, welches einer Wittwe gehörte und grösstentheils an Zinsleute vermiethet war, *Lit. C. Nr. 146* und gab schriftliche Auskunft darüber, welche von dem Hrn. Coadjutor nach München befördert wurde.

Auf Hrn. *Georg Kronberger* folgte als Präfekt *Georg Herrmann.* Da sich in den vorigen Jahren jährlich nur eine oder höchstens 2 Vakaturen von freien Zöglingen ergaben, so wurden seit 1822 keine Konkurs-Prüfungen mehr gehalten, um so viele Aeltern mit ihren Kindern nicht zu einer weiten Reise, meisens umsonst, zu reizen, sondern die Inspektoren beider hiesigen Seminarien nahmen unter denen, die sich zur Probe freiwillig stellten, nach ihrem Gutachten die Würdigsten als Zöglinge auf.

Auf Hrn. *Herrmann* folgte als Präfekt Hr. *Jechtl.* Am 8. Dezember kam die Nachricht, dass von München der Befehl an die Regierung ertheilt worden sei, dass das vorgeschlagene Haus für das Seminar von St. Emmeram um den be-

dungenen Preis von 8300 fl. angekauft werden sollte. Die Beziehung dieses neuen Lokals musste *anno 1830* in der Woche vor Pfingsten geschehen, als kaum die Reparaturen des Hauses begonnen hatten. Auf Hr. *Jechtl* folgten als Präfekten Herr *Auer* und 1832 Herr *Georg Steer*.

Soweit die Notizen des H. *Emmerig*. Der gegenwärtige verdiente Seminar-Inspektor Hr. *Helmberger* war so gütig, mir eine biographische Skizze des so hoch verdienten Hrn. *Emmerig* zu geben; sie beschliesse die Geschichte des Seminars zu St. Emmeram. „*Wolfg. Jos. Emmerig*, geboren den 5. Januar 1772 zu Stadtkemnath, war 1786—92 Seminarist von St. Emmeram und studirte nur die Physik zu Amberg im Jahre 1793. Gegen Ende dieses Jahres erhielt er den Ruf als Präfekt in das Seminar St. Emmeram nach Regensburg zurück. Bald nach Uebernahme der Präfektenstelle erhielt er die *Ordines minores* und studirte sodann 3 Jahre mit den jüngern Religiosen des Klosters St. Emmeram die *Theologie. P. Coloman Sanftl* und *P. Paul Schönberger* waren seine Lehrer der *Theol. moralis*, *P. J. B. Enhueber* in der Dogmatik und *Carol. Klocker* (nachmals Abt in Benediktbeuern und letzter Präses der Benediktiner-Congregation in Bayern) *in jure canonico*. Am 15. August 1796 hielt *Emmerig* sein erstes heiliges Messopfer. Präfekt war er bis 1812, wo er die Inspektor-Stelle übernahm, nachdem der bisherige Seminar-Inspektor *P. Placidus Heinrich* diese Stelle abgetreten hatte. Inspektor blieb er bis Juni 1834. In diesem Jahre wurde er *Canonicus* an der alten Kapelle, in welcher Eigenschaft er auch am 13. Juni 1839 starb. *Emmerig* war 1) ein tüchtiger Musiker, spielte Clavier, Orgel, Violin und war Bassist. Seine Figural-Compositionen, deren die Meisten gedruckt oder (bei Niedermeyer in Regensburg) litographirt wurden, zeichnen sich zum grössten Theile durch verhältnissmässig (in damaliger frivoler Zeit) religiösen Ernst und tiefes Gemüth aus. Dazu zählt sein *Miserere, Stabat Mater*, seine Vespern und Litaneien und Messen. Man mag heut' zu Tage allerdings bei dem Fortschritte, den die kirchliche Musik genommen, strenger über ihn urtheilen: als *Emmerig* lebte, waren seine Compositionen die religiös-ernstesten. *Haydn's, Mozart's* Messen, dann die kirchlichen Compositionen eines *Dreyer, Bühler, Donat Müller* etc. sind doch ungleich weniger kirchlich als *Emmerig's* Kirchenmusik. Auch im Choral leistete *Emmerig* Brauchbares, jedoch ohne Zugrundlegung der ältern Kirchentonarten; seine Choralmessen sind nur modern-harmonisch durchgeführt mit *Violon*-Begleitung, so auch seine *Gradualia* und *Offertoria* für Advent und Fasten. Seine figurirten Adventlieder für die *Rorate* zählen zu den schönsten und lieblichsten deutschen Kirchenliedern. In weltlicher Musik scheint der fromme Mann wenig sich versucht zu haben; bekannt ist nur sein Lied: „das stumme Kind“ mit Clavier und eine *Cantate* für die Preis-Vertheilung 1812. Als Chorregent von St. Emmeram sang er auch zugleich Bass. Die Chormusik war unter *Emmerig* eine in ihrer Art ausgezeichnet durchgeführte; denn es stand ihm nach dem Willen des damaligen Fürsten von Thurn und Taxis, des erlauchten Vaters des jetzigen regierenden Fürsten gl. N. die Hofkapelle des Tax. Hauses zur Verfügung, und Männer wie der ausgezeichnete Violinist *Roth* etc. besorgten die Instrumental-Begleitung des Chores. — 2) *Emmerig* war ein wissenschaftlich tüchtiger Mann. Insbesondere zeichnete er sich nebst gründlich theologischem Wissen aus in den Natur-Wissenschaften und in den philologischen Disciplinen, darunter zumeist in der latein. Dichtkunst (seine lat. Verslehre ist bekannt). Er war ein ausgezeichneter Mineralog und Botaniker. Auf den Spaziergängen der Zöglinge war Gottes Schöpfung ihm das Lehrbuch, in dem er letztere unterwies, und sie auf die Wunder Gottes aufmerksam machte. Erst mussten die Zöglinge die Wiesen und Felsen durchwandern und Pflanzen, Versteinerungen etc. aufsuchen, die er ihnen dann benannte: dann erst versammelte er die Zöglinge auf ein Paar Stunden bei grösseren *Excursionen* in einem Landgasthause um sich zu einer mässigen Restauration. Der sog. Schutzfelsen, eine an seltenen botan. Gewächsen reiche Felsenschlucht unweit Sinzing, war in der Regel das Ziel solcher belehrender *Excursionen*. In der Zoologie war es namentlich die Conchiologie, die *Emmerig* gründlich studirt hatte. *Emmerig* docirte auch auf dem Lyceum die Naturgeschichte aushilfsweise mit bestem Erfolge nach dem Tode des Lyceal-Professors *Dr. Eschweiler* vom Mai 1831 bis Jänner 1834, wo *Fürnrohr* als Professor der Naturgeschichte angestellt wurde. — 3) Als Pädagog war *Emmerig* in jeder Beziehung ausgezeichnet. Strenge mit väterlicher Milde gepaart galt ihm auf Grund

kirchlich-religiöser Basis als Grundsatz in der Jugend-Erziehung. Er wollte kein grosses Seminar, desshalb wählte er unter den nach der Kloster-Aufhebung ihm von der kgl. Regierung angebotenen 3 Gebäuden für das Seminar das kleinere (jetzige). „Man kann in grösseren Seminarien, so lauteten seine Worte, die Einzelnen nicht so gut beaufsichtigen; bei wenigeren Zöglingen leistet man viel mehr besonders in sittlicher Beziehung.“ Die tüchtigsten Männer jeden Standes gingen aus dem Seminar St. Emmeram hervor, zum Theil durch hohe Stellen später hervorragend. Bei Allen war nur Eine Stimme über ihre vorzügliche Erziehung weil. unter *Emmerig;* das Seminar wurde weit und breit berühmt durch *Emmerigs* vortreffliche Disciplin. Zeugniss seiner pädagogischen Tüchtigkeit gibt sein treffliches Büchlein: „Abschiedsworte eines Vaters an seinen studierenden Sohn.“ — 4) Als Mensch und Priester war *Emmerig* kindlich fromm bis in sein Greisenalter. Täglich las er im heil. Kreuz, wo er zugleich ausserordentlicher Klosterfrauenbeichtvater war, Morgens 6 Uhr die heilige Messe: den Zöglingen leuchtete er vor durch Gebetseifer, hielt alle Samstage Abends den Zöglingen einen religiösen Vortrag, schlug sogar eine ihm angetragene Domkapitular-Stelle aus mit dem Bemerken, dass er dazu nicht tauge, und blieb gegen 40 Jahre auf seiner bescheidenen Stelle als Seminar-Vorstand mit dem mässigen Gehalte von 400 fl. Als er durch Alter sich gehindert sah, mit der früheren Agilität seinem Berufe obzuliegen, hielt er um eine Stelle bei der alten Kapelle an, die ihm auch bereitwilligst verliehen ward. Aber, ehe er sein liebes Seminar verliess, suchte er ängstlich um einen Nachfolger, der nach den Grundsätzen das Seminar fortführen würde, die er seit so vielen Jahren als probat anerkannt hatte. Er sah sich den nachmaligen Inspektor Herrn *Wein* aus, der, dazu einberufen, an der Seite *Emmerigs* nach dessen Anleitung und Grundsätzen das Seminar würdig leitete, bis er nach 8 Jahren die Stadtpfarrei St. Emmeram übernahm, und dem Hrn. Pfarrer *J. N. Poitsch* als Nachfolger das Seminar übergab.“

Diess ist die Geschichte des St. Emmeramer Seminars! Ich bin etwas ausführlich gewesen, es ist wahr. Aber der Leser wird mir's danken, da er so doch einigermassen auf die Wichtigkeit der hiesigen Seminare und ihre grosse Bedeutsamkeit für die Musik-Verhältnisse der Stadt Regensburg schliessen kann, und wie ich hoffe, auch dankbar zu sein lernt gegen Diejenigen, denen diese, unserer Stadt vor so vielen andern allein zugehörigen, so wohlthätigen, Kunst und Wissenschaft so unendlich befördernden Anstalten, ihre Existenz verdanken, — hätten sie gleich auch den unserer aufgeklärten Zeit so verächtlichen Mönchs-Habit getragen.

Ich habe nun über St. Emmeram nicht viel mehr zu berichten. Von all' den dort angestellt gewesenen *Musici*, Organisten etc. sind nur sehr wenige mit Namen aufgezeichnet. *Musici:* 1679 *Hans Thom. Aman*, Thürmer bei St. Emmeram, 1723 *Christ. Schweiger, Music.* bei St. Emmeram. Als Organist*) fand ich nur zwei, und zwar als erst angestellten 1551 *Hans Freimund* und als letzt verstorbenen *Georg Kreutner.* Von diesem letzten bin ich in den Stand gesetzt durch die Güte seines Sohnes, des Hochw. Herrn *P. Emmeram* im Kloster Metten (er versah die Organistenstelle nach dem Tode seines Vaters bis zu seinem Eintritte in's Priesterseminar), einige freilich sehr spärliche Nachrichten zu geben.

„*Georg Kreuttner*, Sohn eines Lehrers zu Chamerau, geb. 1781 (im Juli) kam im 12. Jahre nach dem Kloster Gotteszell. Wohl hatte er da einen tüchtigen Organisten zur Seite; aber seine meisten Kenntnisse verdankte er nach seinem eigenen Geständnisse nur seinem eigenen Fleisse und Studium besonders im Orgelspiel, worin er sich durch sein fugirtes, reines Spiel, sowie im Clavier durch den trefflichen Fingersatz und unerschöpfliche Phantasie auszeichnete, so dass er hierin später von allen Kennern als Meister geschätzt und besonders als Clavierlehrer überall, mitunter von Personen aus den vornehmsten Häusern, gesucht ward. Später kam er nach München als Klavierlehrer, dann erhielt er einen Ruf nach Altötting als Organist bei der Gnadenkapelle, von da kam er im Jahre 1830 durch

*) Die Orgel von St. Emmeram betreffend, Folgendes: „*Abbas* Johannes II. Tegernbeck † 1493, von Vilsbiburg *inter cetera, quae pro Dei domus decore peregit, Organum fieri fecit, quod nunc L. et amplius permanet annis.*“ Unter Abt Cölestin wurde 1655 die Orgel, die vorher schwarz war, gefasst und renovirt. — Abt Cölestin Vogl † 1691, schaffte, sagt das *Mausoleum, pag. 536* die grosse Orgel her. *Anno 1731* hat Abt Anselm Goudin die Orgel erneuert.

des Domherrn Weigl Verwendung nach Regensburg bei St. Emmeram, wo er als Organist und Musiklehrer seinen Ruf begründete bis zu seinem Tode am 26. November 1842. Sein ganzes Leben und Wirken war geräuschlos, er liebte die Verborgenheit und das Ungekanntsein. Er schrieb wohl vieles, auch Symphonien, meist aber nur, wenn Gelegenheit und Bedürfniss es forderte, meistens für die Schullehrer am Lande; was er jedoch schrieb, zeigte, auch in den unbedeutensten Sachen, den Kenner und Meister. Im Druck ist nichts erschienen."

Alte Kapelle.

„Das Instrument sollte nur die Stimme begleiten; denn Melodieen, Gänge und Läufe ohne Worte und Sinn, scheinen mir Schmetterlingen oder schönen bunten Vögeln ähnlich zu sein, die in der Luft vor unsern Augen herumschweben, die wir allenfalls haschen und uns zueignen möchten; da sich der Gesang dagegen wie ein Genius zum Himmel hebt und das bessere Ich in uns, ihn zu begleiten, anreizt." (Göthe.)

Schola puerorum.

Das uralte Collegiatstift besass ebenfalls seit den frühesten Zeiten eine Schule bei seiner Kirche und darin neben Auswärtigen einige *Scolares* für den Kirchen- und Musikdienst. Leider vermag ich darüber nur blutwenig zu erzählen. Der erste *Scholasticus* erscheint in einer Urkunde vom 3. März 1205; doch ist der Name nicht angegeben *(Ried, Cod. dipl. I.)*. Im Jahre 1240 vermachte der *Canonicus vet. Cap. dictus Gigas* Geld zur Renovirung der Gebäude *„scolarum nostrarum."* 1287 kömmt als erster *„Rector puerorum"* ein Kanonikus *Heinrich* von Oberndorf vor. 1290 schenkt ein gewisser *Walther* sein Haus in der Schäfflerstrasse an die alte Kapelle; er bedingt, dass *in illo die, cum cantatur „hodie deus homo factus est" in die Annunt. 40 denarii* an die *schola* gegeben werden.

Gelegentlich der oben schon erzählten Einstellung der Bischofspiele gebot der Rath der Stadt, dass von nun an (1357) kein Bürgerskind auf den Dom und in die alte Kapelle zur Schule gehen solle; es ist daraus ersichtlich, dass dieselbe auch Bürgerskinder besuchen konnten. Der Geschichtschreiber *Andreas* erzählt zum Jahre 1426: „Als der Schulmeister von der alten Kapelle seine Jugend *Virgatum**) jenseits der Donau nach Rainhausen geführt hatte, gestattete

*) „Das Virgatum gehen der Schulkinder, welches wir heut' zu Tage, vielleicht aus Unkunde der Abstammung des Wortes „Vacatum" (den Tag der Vakanz) nennen, waren feierliche Auszüge der Schuljugend, die alljährlich mit Mayen und anderen Zweigen geschmückt an einem schönen Tage von ihrem Lehrer ausser der Stadt in's Freie geführt wurde und da den vielen Zuschauern ihre Fertigkeit in mancherlei dem jugendlichen Alter angemessenen Leibesübungen zu zeigen pflegte, nicht selten auch vom Lehrer bewirthet wurde und einen fröhlichen Tag genoss. (Diese Kinderfeste — ohne Zweifel Ueberreste des abgeschafften alten Bischofspiels — waren hier noch im vergangenen Jahrhundert in Uebung. Doch sind nun Musik und Tanz an die Stelle der gymnastischen Leibesübungen getreten.) — Im Jahre 1554 wurde den deutschen Schulhaltern aufgetragen, dieses Virgatums gehen müssig zu stehen. Allein im Jahre 1559 unterm 2. Juni wurde das Verbot dahin limitirt, dass sie mit ihren Kindern nicht mehr in das Prüler Holz (ein kleines Wäldchen unfern der Stadt) gehen sollen, ob sie Virgatum gehen wollen, sollen sie gleichwohl nicht zu oft, im Schiessgraben gehen, alla die Mädeln und Knaben absondern, keine Trommeln, Lauten, Pfeifen, Geigen und einig dergleichen Instrument oder Saitenspiel gebrauchen, oder einigen Tanz halten, sondern fleissig Aufmerken haben, damit ihre Schulkinder züchtig seien; auch sollen sie mit dem Hinausgehen abwechseln und nicht mehr als eine Schule auf einen Tag sich allda einfinden lassen." Rathsprotokoll.

er den Jünglingen, dass sie sich in dem Flusse Regen baden durften. Da verschlang vor aller Augen eine Untiefe zwei junge Knaben."

Die *Statuta nova* des Stifts de 1486 und 1490 enthalten über die *Schola* Mehreres. Es erhellt zunächst daraus, dass die *Schola* dieselbe Einrichtung und denselben Zweck hatte, wie die des Domes, dass also *juvenes, Clerici, Canonici* „*vigili oculo Scholastici*" darin herangebildet und zum Dienste der Kirche und des Chores verwendet wurden. Das Kapitel *de absentiis non Capitularium* besagt das deutlich: *De canonicis non Capit. sive in minoribus ordinibus constitutis, ut studiosius ad consuetudinem atque chori disciplinas invitentur... decernimus observari, quod hi iidem in laudem omnipotentis Dei horas canonicas sive legendo sive psallendo in choro debite persolvant, chorum diurnis temporibus una cum officio publico studiosius frequentent.. scholas nostras particulares, si saltem in universali studio antecedenter, ad minus per biennium non steterunt, visitent causa doctrinae* . . . Ein andres Kapitel ist geradezu *de* **Studentibus** überschrieben und bestimmt, was die „*Studentes, juxta consuetudinem Ecclesiae nostrae licentia obtenta causa studii in studiis generalibus et privilegiatis existentes, sive in sacerdotii dignitate constituti, sive in minoribus*" erhalten sollen für die Zeit ihrer Abwesenheit auf höhern Schulen... Ein weiteres Kapitel *de Scholastico* bezeichnet demselben unter anderm als Pflicht: „*Hic habet Rectorem scholarium ad scholas introducere, et ipsum ad eundem Capituli aut maioris partis et non aliter licentiare... Item habet providere et superintendere, ut Rector in scholis diligentiam faciat et ut scholares in choro disciplinariter cantent et legant et tenetur singulis annis dare Rectori duas schattas silignis de proventibus Scholasteriae, et in die coenae de collatione quatuor grossos, si per se collocationem non fecerit, et eodem die Rectorem et submissarium in mensa habeat propter scholares et communicantes, quibus deserviant.*" Einem alten Brevier in *fol. maj.* des „*Georg Myller hujus Eccl. (v. Cap. Canonicus et Custos emit a D. Marco Korn quondam Canonico h. Eccl. uno tallero,*") ist Nachricht gethan von althergebrachten Gesängen etc.: *Sunt multe cantiones et stationes consuete in hac Eccl. ex Breviario Bamberg, vel aliquibus fundacionibus desumte, quarum exemplaria vel nulla vel paucissima extant, et quam Canonicis, Capellani et* **chorales** *cum scholaribus illas memoriter non sciunt, ac libros non habent, fiunt quotidie confusiones in cantu et processione. Quare essent ille fundationes canciones speciales, process. et similes consuetud. chori in certum ordinem redigende multaque exemplaria scribenda aut imprimenda, ut omnes persone copias earum habere possint.* Ob diese Bemerkung mit der im Stifte noch vorhandenen und gebrauchten „*Arca pretiosa in qua continentur preces, quae funduntur ad Deum, Mariam et insignes Patronos Carol. Magn, Henricum et Cunegundam, in die Coenae D., tempore belli, pestis etc.*" zusammenhängt? Es ist möglich, da sich neben andern hergebrachten Dingen auch einige Gesänge darin finden.. darunter eine sehr schöne *Antiphona quotidie decantanda in Choro immediate finito Sacro Conventuali:* „*Stella coeli extirpavit*"...

Das *Juramentum Scholastici* 1592 ergänzt das ebengenannte Kapitel dahin: „*Ego N. Rectorem Scholarium pro tempore per Capitulum assumendum, et ad nutum Capituli destituendum ad scholas introducam... diligentiam faciam et providebo, Rector et* **succentores, locati** *et scholares in choro et scholis quod laudabiliter vivant, ordinate legant et decantent, strepitus, et insultus tempore divinorum incompositos non faciant... Item summus scholasticus singulis diebus feriatis ante et post prandium vigilet ac visitet apud scholas, ut Rector scholarium diligentiam faciat legendo et audiendo*"... In einem alten *Calendarium* ist noch beigefügt: „*Post peractam pedum lationem exhortationem habeat Ludimagister.*"

Man ersieht aus diesen Aktenstücken, dass die *Schola vet. Cap.* ganz in der Weise der *Seminar. clericorum* eingerichtet war. Sie bestand auch fort bis in den Anfang dieses Jahrhunderts. *Mayer* in seinem *thes. nov. IV. p. 846* sagt nämlich ausdrücklich: „*Schola E. a. v. Cap. hodiedum persistit. Nostris temporibus,* fährt er weiter, *aula scholastica dicitur, et juvenes in ea primis linguae latinae principiis instruuntur et ad finem anni Scholastici cum aliis studiosis praemia diligentiae suae publice accipiunt* (Preisevertheilung)

laudabili omnino Instituto Capitulum Presbyterum scholae huic rectorem anni 1793 praefecit, qui prima latini sermonis rudimenta tradit."

Als Schulmeister fand ich folgende. 1584 *Georg Huber*, im 17. Jahrhdt. *Höld* und *Wolfgang Störk*, *Jakob Prücklmeier* † 1725, *Joh. B. Hering* † 1756, *Georg Huber* † 1761, *Pet. Geislehner* † 1775, *Johann Bapt. Stumpf* † 1779, *Ignaz Halmhey* † 1797 („*Instructor in schola nostra*"), *Kaspar Reichert* † 1798, *Georg Hayder* † 1804 (in welchem Jahre die deutsche Schule beim Stifte aufgehoben und eine lateinische eingeführt wurde). Dass diese Schulmeister zugleich in der Musik Dienste thun mussten, ist festgestellt. Von der geschilderten ältern Einrichtung erhielten sich nach dem Brande 1809 nur einige studirende Präbendisten für den Chor, welche Anfangs von dem treffenden Chorregenten im Zwiebelhofe verpflegt, dann aber in einem Seminare einem eignen geistlichen Inspektor mit einem Studirenden als Präfekten unterstellt wurden. Die bisherigen Inspektoren waren: Der Chorvikar und Studienlehrer *J. B. Dimpfl*, als Pfarrer in Nittenau gestorben; der Chorvikar *Karl Seybold*, gegenwärtig Pfarrer in Stamsried; der Chorvikar und Studienlehrer *Math. Greindl*, als Kanonikus gestorben. Jetzt steht dem bedeutend erweiterten Seminar als Inspektor vor der Chorregent des Stiftes Priester Herr *Georg Wesselack*.

Stiftische Musikkapelle.

Von ihr kann ich ebenfalls nur sehr magere Nachrichten geben. Aus der Zeit der klassischen Aera der „*Musica sacra*" habe ich nur einige höchst dürftige Anhaltspunkte gefunden. 1601 hat *Ghisbert Horstius Magister, Canonicus, Scholasticus und Decanus* († 1613) ein *Cantionale ad usum chori* geschafft. Ein andres *Cantionale* mit der Inschrift: *Petrus pernner Organista est meus posessor* . . . scheint von diesem dem Stifte verkauft oder zusammengestellt worden zu sein. Der sehr starke Band ist auf Papier geschrieben und enthält zahlreiche lateinische, bisher nicht aufgezeichnete Compositionen zu 4 und mehrern Stimmen von *Buris, Agricola, Basseron, Capirida (?), Rue, de la Val et Jo, Anton Brumel, Parson (?), Verbona, Wiepelaker. Prioris, Johann C. C. de Medicis Leo papa decimus*, besonders viele, aber auch deutsche Lieder (Maria zart, In Gottes Namen fahrn wir etc.) von *Josquin, Jos. Senfl* und *Isaak*. Die Werke sind in Partitur geschrieben in der den Alten geläufigen Weise: je 2 oder 3 Stimmen auf der einen, je 2 und 3 Stimmen auf der andern Seite. Taktstriche fehlen ganz und gar; besonders merkwürdig ist die Weglassung des Textes durch alle Stimmen, mit Ausnahme jener *vox*, welche den *Cantus firmus* hat. Ja bisweilen ist selbst da der Text nur mit den Anfangsworten angegeben. Da diese Compositionen so ausgezeichneter Autoren auch aufgeführt wurden, so lässt sich ein Schluss auf den guten Zustand der damaligen Kirchen-Musik am Stifte machen. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte ein *Canonic. vet. Cap.* Namens *Johannes Mullichius* aus Franken; er war Compositeur. Das bezeugen folgende in der *Proske*'schen Bibliothek vorhandene Werke: *a) Verbum caro factum est, 4 Voc.; b) Puer natus in Bethlehem, 4 Voc.; c) Alleluja; d)* Ehre sei Gott in der Höhe, *4 Voc.* Sie sind sämmtlich mit seinem ausdrücklichen Namen bezeichnet. Neben ihnen findet sich dann ein *Salve Regina a 5 Voc.*, mit der Bezeichnung: *Johann Mu.* Die genaue Vergleichung der ersten Compositionen mit dieser letzten setzt die Abstammung des *Salve Reg.* von *Mullichius* ausser Zweifel. Dasselbe dürfte gelten von einigen andern *Salve Regina*, welche sich in einem einst zur alten Kapelle gehörigen *Cantionale* von 1610 finden. Die Anlage, die Faktur, die contrapunktische Verwerthung der Motive deuten unwiderstehlich auf denselben Autor. Dieser *Canonicus* scheint eben seiner Kunst wegen sehr in Achtung gestanden zu sein. Ein sehr schlagender Beleg dafür ist die nachstehende Widmung eines Werkes an ihn durch den hochberühmten *Cantor* und *Colloborator* am Regensburger *Gymnasium poëticum Paul Homberger* (*vide* unten Cantorat). Die Dedikation lautet also: Ἑξάφωνον *Natali diei Reverendi, Clarissimi et Doctissimi Viri Domini M. Johannis Mullichii, Franci Musici, quà arte quà voce quà usu celeberrimi, et Collegiae Ecclesiae Imper. veteris Capellae Ratisb. Canonici*

dignissimi. Sacrum: Eique amoris sinceri et memoriae non interiturae ergo dicatum a Paulo Hombergero, Ratisb. Cantore et Collega Scholae Poeticae ibidem, IX. Cal. Jul. Anno salutis 1620 Ratisb. typis Mathiae Mylii H. u. „*Ecce tuus Natalis est, venerande Mulichi.*" Leider vermag ich nichts über die Herkunft, Schicksale und Wirksamkeit des jedenfalls hochachtungswürdigen Mannes mitzutheilen; ich muss die Wissensbegierigen auf eine Zeit vertrösten, in welcher es für die Forschungen der Wissenschaft und Kunst keine Geheimnisse mehr geben wird. Diesem totalen Mangel an Forschungsmaterial ist es zuzuschreiben, dass ich lediglich nichts mehr weiss bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. Aber auch da beschränken sich meine Mittheilungen noch auf ein höchst bescheidnes Maass. Das Pfarrbuch von St. Cassian, welches ich als einzige Quelle benützen konnte, ist eben auch eine zu dürftige Schöpfgrube! Gleichwohl! Niemand wird von mir verlangen, was ich nicht habe! Hier ist, was ich gefunden! Es sind die Namen der Chorregenten, Organisten und Choralisten seit dieser Zeit. Denn dass das Stift solche schon in ältester Zeit gehabt, beweist neben Anderm ein Stiftungsbrief, *Joannis Hayden Decani* 1484 in einem alten *Calendarium:* „*Instituit in quadragesima singulis diebus Vigilias et placebo et Collectas, uti in literis desuper confectis, plenius continetur musicaliter et alta voce per Dominos Can. Vic. et substitutos legi... substituti accipient 1 den.*" Diese Substituten sind eben die oben schon erwähnten *Locati, Cantor, Succentor, Chorales.* Ein anderes Dokument 1560 benennt die letzten ausdrücklich. „*Anniversarius D. Sig. Penders Decani... peragitur... Ludimoderatori cuilibet IIII. R. et sub decantatione Agnus Dei Cantori II. R. Choralibus in specie I. R. scholaribus vero cuilibet semella deputabitur.*" Zwei aus den Jahren 1624 und 1629 stammende Stiftsrechnungen bezeichnen als angestellt: einen Organisten, *Cantor,* Schulmeister und 4 Choralisten; leider sind nur 2 der letzten genannt: *Kreitmaier* und *Oefele.*

Im Verlauf des 18. 19. Jahrh. waren angestellt die Chorregenten: *Thadä Maydenbauer* † 1743, *Franz Dexel* † 1783, *Alois Dexel* († 1816 am 25. Sept. *perdoctus ac honorandus* nennt ihn das Pfarrbuch); *Mich. Hamp* † 1828 (am wiederholten Schlagflusse, 48 Jahre alt; sein Vater war Chorregent in Wörth); *Johann Weingärtner* † 1825; *Karl Weingärtner* (legte 1826 die Stelle nieder), *Anton Schneider,* ehevor Taxischer Hofmusikus (siehe Taxische Kapelle) † 1857; *Johann Georg Mettenleiter* † 6. Oktober 1858; Priester *Georg Wesselack.* — Als Organisten: *Joh. Balthasar Jung* † 1740, *Joh. Christ. Reitter* † 1766, *J. Nep. Fuhrmann* † 1809. *Fuhrmann* stammte von Pilsting bei Landau, wo sein Vater *praxator* gewesen. Er selbst war vordem Kammerdiener bei dem Prälaten im Kloster Metten, verheirathete sich nach seiner Hieherberufung mit Erlaubniss des Pfarrers in Straubing und Metten zum erstenmale 1766 mit Genofeva, der Tochter des Stiftsorganisten *Fick, testibus Leinfelder Bass.* und *Sebastian Weizenlinder,* Postamtsdiener; zum zweitenmale 1789 mit *M. Bittl* aus Donaustauf und starb 1809. Er war durch sein gediegenes, ernstes, künstliches Orgelspiel hier besonders berühmt und auch sonst ein gebildeter Musiker. Desshalb übertrug ihm auch das Kapitel die Anfertigung der noch im Gebrauche stehenden bereits oben erwähnten Choralbücher. Von seinen sonstigen musikalischen Arbeiten, deren er viele gefertigt, habe ich ausser einem „*Liure*" überschriebenen, und neben vielen fremden auch einige sehr gut und fein gearbeiteten Clavier-Compositionen enthaltenen Quartbande — nichts gefunden. Dass er auch als Musiklehrer thätig gewesen, beweist das oben schon angeführte Zeugniss für *Wenz. Cavallo. Johann Fick* († 1826 plötzlich, als er in den Dom gehen wollte, wesshalb der Pfarrer von St. Ulrich ihn begraben wollte); *Ant. Hanisch* † 9. Sept. 1835; *Jos. Hanisch* (vom 22. Febr. 1836 bis 27. Sept. 1840); *Joh. Georg Mettenleiter* † 1858, Priester *Georg Wesselack.* — Choralisten: *Joh. Balthasar Jung, Joach. Fick, Ignaz Schmid, Franz Mutz* Tenorist; *Fr. Xaver Lehmfelder* Bass.; *Gottfr. Schindler* T.; *J. Röstl* T.; *Jos. Leonhard* T., *J. G. Aman* Bass., *Heinrich Schaduz* B., *Mich. Hampf* B., *Martin Schiedrich* B., *Laudtenschlager, Hammerl* T., † 1845, Priester *Eberl* B., *Karl Dorn, Karl Stich.* — Instrumentisten: Geiger: *Kraus, Schneider, K. Weingärtner, Behaim, Habinger, Falbeck, F. Leonhard, Schön, J. Hanisch, J. Kunert, J. Friedrich, Ziegler, Neuner, Wilh. Schneider, Dinnbier, Högner, Rott, J. Wiesbeck.* — *Alt-Viola*: *Jos. Schweiger, Joh. Neuner.* — Trompeter: *Premier*-Trompeter:

Jos. Peck 1780, *Jos. Baumgartner*, *Alois Baumgartner*, *Stumpf*. *Second*-Trompeter: *Steph. Puchstetter*, *Peter Vetter*, *Alois Baumgartner*, *Johann Stumpf*, *Kaspar Göhringer*. — Bassgeiger: *Jos. Nonnher*, *Joh. Vitzthum*, *Frz. Schön*. *Max Speiseder*, *Ferd. Jahreis*. — Paucker: *Hemauer*, *Kraus*, *Joseph Schneider*.

Gleichsam zum Ersatz für diese wenigen Nachrichten über die Musikgeschichte eines Stiftes, dessen Alter fast bis in die Zeit der geregelten Einführung des Christenthums in Regensburg zurückreicht, gebe ich Mittheilungen über 2 Männer, welche für die Instauration des kirchlichen Gesanges und der kirchlichen Musik eine Berühmtheit erlangt haben, die weit über die europäischen Lande hinausgreift, und deren Wirksamkeit und Einfluss wohl der grösste Theil der gegenwärtigen Begeisterung für Anbahnung ächter Kirchenmusik zugeschrieben werden muss — über *Canonicus Dr. Karl Proske* † 20. Sept. 1861, und den Stifts-Chorregenten *Joh. Georg Mettenleiter* † 6. Okt. 1858. — Dass meine Mittheilungen sich lediglich auf die musikalischen Bestrebungen und Leistungen beider Männer beziehen, mit Ausschluss aller andern Beziehungen, liegt in der Natur meines Buches.

Karl Proske.

Karl Proske, geboren zu Gräbnitz in Preussisch-Schlesien, am 11. Febr. 1794, der einzige Sohn eines Gutsbesitzers, zeigte schon als Knabe grosse Liebe und viel Sinn für die Musik; auch wollte man bemerkt haben, dass er darin mit richtigem Sinne alles Leichtfertige verschmähte, und sich mit Eifer dem Edleren und Tieferen zukehrte. Diese Liebe bewahrte er auch als Studirender. In seinem 18. Jahre *Dr. Medicinae* geworden, vergass er diese seine Lieblingskunst nicht, ebensowenig auf dem Schlachtfelde von 1813 und 14 als Regimentsartzt, noch in seiner spätern Wirksamkeit als Kreisphysikus in Blöss an der polnischen Grenze. Leider konnte er ihr in diesen Stellungen nur wenige Zeit schenken. Er brachte aber das Versäumte mit um so grösserm Fleisse herein, nachdem er seinen Herzenswunsch Priester zu werden durch Bischof *Sailer* erfüllt sah 1826; und gar als König *Ludwig I.* ihm ein *Canonicat* an der alten Kapelle 1830 gegeben hatte mit der ausgesprochenen Absicht, ihm Muse für das Studium der Musik zu verschaffen. Von jetzt konnte er ihr so recht nach Wunsch leben. Selbstverständlich hatte seine Liebe zur ernsteren Musik, durch seine Berufung zum Priesterthume die Richtung auf die „kirchliche Musik" erhalten; er erkannte die Ausartungen, die dieses so wichtige Gebiet kirchlicher Liturgie entstellen, zugleich aber auch das Mittel, eine Regeneration herbeizuführen: die Rückkehr zur älteren Kirchenmusik. Was er daher von seinen sonstigen priesterlichen Beschäftigungen an Zeit erübrigte, das verwendete er von jetzt an mehr als 30 Jahre hindurch unermüdet auf Erforschung, Ansammlung, Studium und praktische Einführung der grossen Meister kirchlicher Tonkunst; und obwohl er auch jetzt noch alle Schöpfungen der neueren Zeit mit aufmerksamen und kundigem Blicke beachtete und prüfte, so blieb doch seine eigentliche Thätigkeit auf jene in der Kirche bereits bewährten Tonwerke einer besseren Zeit gerichtet.

Mit den hervorragendsten Männern seiner Zeit, welche gleich ihm den lang unbeachteten Schatz dieser höheren Musik wieder zu erheben bemüht waren, enge verbunden, suchte er von nun an der Vergessenheit und dem weiteren Verderben Alles zu entreissen, was ihm nur immer zur Erreichung des Zieles, der Wiederbelebung kirchlicher Musik, zweckdienlich erschien. Und hiebei kamen ihm nicht bloss seine höchst umfassenden Kenntnisse in der Geschichte der Musik, und seine ausgezeichnete technische Bildung, sondern mehr noch die angeborne Beschaffenheit seines Geistes, und die zunächst nur dem Priester mögliche tiefere, betrachtende Auffassung der Liturgie der Kirche bestens zu Statten. Seine diessfalsige Thätigkeit gab sich vorzüglich nach 3 Richtungen kund, auf die ich demnach näher eingehen will.

1) Feststellung der wahren Prinzipien für die Restauration der Kirchenmusik — in Wort und Schrift.

Hier fallen vorzüglich die Verhandlungen in's Gewicht, welche mit der von König *Ludwig I.* gewünschten Uebernahme der Domkapellmeisters-Stelle durch

Proske neben seinem Kanonikate an der alten Kapelle 1829, zusammenhängen. Ich gebe sie im Auszuge.

Ganz im Sinne der Verordnung dieses Königs, die Verbesserung der Kirchenmusik betreffend, hatte Bischof *Sailer* 1829 ein *Memoriale* über den zunehmenden Verfall derselben im hiesigen Dome nebst Vorschlägen zur Verbesserung derselben übergeben. Dasselbe war von *Proske* verfasst. Es heisst darin unter Andern *sub 1)* „Alle Leistungen des Musikchores, ausser Stande, die erhabene Liturgie höherer Feste, mit Würde und Geschmack zu unterstützen, sind so beschaffen, dass sie selbst bei der einfachen Feier der Sonn- und Wochentage für Sinn und Andacht aller Anwesenden höchst störend wirken, und durch ihre planmässige Schlechtigkeit und Zuchtlosigkeit zu einer öffentlichen Beschimpfung der heiligen Orte ausarten.“ *2)* „Der Musikvorstand, dessen Leitung ein höchst ungleichartiges, grösstentheils zerstreut wohnendes und lebendes Personale übergeben ist, besitzt bei unverwerflicher Einsicht und sittlicher Individualität, keineswegs die erforderliche Kraft und praktische Tüchtigkeit, die vielartigen Bestandtheile zu einem geordneten Ganzen musikal. Aufführungen zu concentriren.“ *3)* „Am allerfühlbarsten wird die ganz vernachlässigte Heranbildung eines brauchbaren Sängerchors, als der eigentlichen Basis einer wohlgeordneten Kirchenmusik, wodurch allein der Hauptausdruck religiöser Tonstücke erreicht und zugleich einem gemischten Instrumentenchor das sicherste Gegengewicht gesetzt werden kann, wogegen im umgekehrten Falle die wechselseitige Unhaltbarkeit der Vokal- und Instrumentalparthien in rettungslose Verwirrung gerathen muss. Zur Herbildung eines solchen Sängerchores müsste vor Allem geschritten werden. Der Vorstand müsste die Methode des Musik-Unterrichtes auf eine fassliche Vorschule und die haltbarste Praxis gründen, dabei das Mechanisch-Empirische, welches nur die Sinnlickeit beschäftigt, den Geist aber träge macht, möglichst ausscheiden. Für die Würde und Wahrheit kirchlicher Musikvorträge ist nämlich nur darin alles Heil zu finden: dass die Gesanglehre mit überwiegendem Ernste betrieben und zu einer Reinheit, Fülle und Selbstständigkeit in Ausübung gebracht wird, dass die oft lästige Stütze einer chaotischen Instrumentation nicht allen Geist und Ausdruck vertilgen könne.“*) *4)* „Nothwendig ist die Anschaffung neuerer Kirchen-Musikalien statt der vom Grafen *Reisach* stammenden „veralteten schoflen Ladenhüter,“ solcher aus der neuern „und klassisch ältern Literatur,“ welche unverkennbar und auch dem Nicht-Musiker fühlbar von dem Geiste des Heiligen und Kirchlichen durchprägt sind, mit Ausschluss Alles dessen, was wegen geistiger Gehaltlosigkeit, einseitiger Technik, Luxus der Kunstmittel, oder profaner Entstellung kein würdiger Stoff für gottgeweihte Chöre im Heiligthum eines Tempels sein kann, dessen halbtausendjähriges Bestehen dann nur mit so vielen Zeichen der Zeit zum richtenden Wahrzeichen diente: dass höhere Andacht und Gottesfülle einer grauen Vorzeit angehören, aber aus den Herzen der spätern Zeitgenossen entschwunden seien.“

Dieses *Memoriale* hatte so sehr den Beifall derer, die es gelesen, gefunden, dass *Proske* einstimmig eingeladen wurde, die darin angegebenen Grundlinien weiter zu ziehen, und zugleich die Mittel anzugeben, welche zur Herstellung einer dem Sinne Sr. Majestät des Königs und der Würde der Domkirche entsprechenden Chormusik anzuwenden sein würden. Die Antwort, welche *Proske* gab, „in dessen Intelligenz und Begeisterung die gegründetste Hoffnung zur gänzlichen Restauration des Choralgesanges gegeben, ist mit seltener Sachkenntniss abgefasst“ und datirt vom 4. Oktober 1830.

Als Hauptbedingung setzt er darin: „Es werde der ganzen Disciplin der musikalischen Gottesverehrung in hiesiger Kathedrale eine neue Begründung gegeben, d. i. im Innern ein neuer haltbarer Organismus geschaffen und im Aeussern eine sichere Basis ausreichender materieller Kräfte für Erziehung und Bestand derselben gebildet.“ Als specielle Bedingungen bezeichnet er: I. Freie Wirksamkeit des Direktors der Dommusik. II. Gesicherte Stütze von oben gegen jedes allge-

*) Die Errichtung einer grossen Orgel, *resp.* die Versetzung der Orgel von Oberaltaich ist zugleich beantragt. „Dadurch würde der unermesslichen Tempelhalle, in welcher man jetzt nur schwächliche Orgelstimmen von einem Seitenchor herab vernimmt, ein würdiges Hilfsmittel für erhöhte liturg. Feierlichkeit zugewendet.“

meine Hinderniss. III. Vorschlagsrecht zur Anstellung, Permutirung etc. der nöthigen Individuen. IV. Herstellung eines Lokales für 15—18 Domypräbendisten. V. Eine bestimmte Summe zur Herstellung eines technisch abzuschätzenden Aequivalents von Musikalien-Vorräthen, reparirten und neuen Instrumenten. VI. Einrichtung 2 symetrischer Musikchöre im Dom mit je einer Orgel. Zu Nro. IV. macht er folgende Anmerkungen: „Bei der grossen Schwierigkeit, ausreichende Sing-Knaben-Kräfte zu gewinnen, da auch St. Emmeram und St. Paul solche brauchen, wäre ein grosser Vortheil von der Verwendbarkeit eines Schullehrer-Seminars — um dessen Errichtung wiederholt höchsten Ortes nachgesucht worden ist — zu erreichen. Gern wollte Referent darin die unentgeldliche Ertheilung des geistlichen Musik-Unterrichtes übernehmen, wenn dagegen die brauchbaren Individuen zur Dienstleistung auf dem Domchore angehalten werden dürfen. Auch aus den schon bestehenden Lehranstalten hieselbst, namentlich den Volksschulen, weit mehr noch von den Studienanstalten des Gymnasiums und Lyceums könnte dann ein brauchbarer Personal-Zuwachs für den Domchor heranzuziehen sein, wenn im Sinne der Allerhöchsten Verfügung vom 9. Sept. 1830 „die allgemeine Einführung des Chorgesanges und der Chormusik in den Königlichen Staaten betreffend," ein gründlicher Unterricht im Choralgesange und kirchliche Vokalmusik ernstlich gefördert und dem dazu bestellten Dirigenten der Zugang in genannte Unterrichtsanstalten — mit vorzugsweisem Einschlusse der Volksschulen, um früh das reine Singorgan und das verborgene Musiktalent entdecken und ausbilden zu können — amtlich geöffnet würde." Zu Nro. V. bemerkt er: „Es dürfte sehr billig sein, die von mir — lediglich für diesen Zweck — gesammelten, durchaus brauchbaren und auserlesenen, aber gleichfalls kostbaren und — was von weit höherm und unkäuflichem Werthe für den technischen Gebrauch ist — ganz korrekten und mit allen Hilfsmitteln der Methodik für die Darstellung mühsamst eingerichteten Vorräthe an Partituren und Stimmenauszügen in der Art zu übernehmen, dass ich verbunden wäre, für alle Erfordernisse des liturgischen Jahres gediegene Musikalien, gegen Entschädigung der Anschaffungskosten an die Domkirche auszuliefern, wodurch wieder ein fester Grund zur weitern Sammlung gelegt würde."*)

Ein diesem Gutachten ähnliches Schreiben ist das dritte, das ich vor mir liegen habe, und welches *Proske* gelegentlich der definitiven Ablehnung der Chorregentie abgab. Es lautet also:

. . . „Untersagt mir meine neue Berufsthätigkeit sowohl als auch die Unbeharrlichkeit meiner Gesundheit den persönlichen Antritt der Chordirektion im Dom, so legt mir jedoch die gewissenhafteste Würdigung des königlichen Vertrauens und Willens die unabweisliche Pflicht an's Herz, zur Ausführung der erhabenen Absicht Sr. Majestät treu mitzuwirken und hierzu alle mir zu Gebote stehenden Hilfsmittel und Kräfte aufzuwenden. Bei vieljähriger Thätigkeit für diesen Zweck darf ich mir auch das Geständniss nicht versagen, auf dem Wege gründlicher Forschung im Gebiete der Kirchenmusik vorbereitend zu einer würdigen Anerkennung höherer Kunstgebilde und deren Wiedereinführung in das Heiligthum des Herrn beigetragen zu haben. Durch mühevolle Studien in den vorzüglichsten Kunstarchiven Deutschlands und Italiens gelangte ich zur Kenntniss und in den Besitz der genialsten Werke der Tonkunst aus alter und neuer Zeit; auf meist unbetretenen Bahnen, erschloss sich mir die ganze Erhabenheit dieser Kunst, welche der Genius klassischer Vorzeit auf eine Höhe gestellt, welche das Reingeistige in Kunst und Religion begrenzt, und die Gleichstellung der vielverkannten Lyrik älterer Zeit mit den gepriesensten Gebilden der übrigen Künste ausser allen Zweifel setzt. Selbstgeprüfte Auswahl und Uebertragung der geistvollsten Tonschöpfungen aus ihren ersten und reinsten Quellen war mein unverrücktes Ziel und Streben, welchem ich unter den drückendsten Beschränkungen meiner äusserlichen Stellung und Gesundheit jedes materielle und geistige Opfer brachte, ja gerne auf jegliche Aussicht höhern Ansehens und Vortheils verzichtete, um den

*) Bischof *Sailer* schrieb eigenhändig in den darüber 7. Nov. 1830 an die Regierung geschickten Vorschlag: „In die vorstehenden Wünsche und Bitten zur Begründung einer würdigen Kirchenmusik in unserm herrlichen Dome stimmt von ganzem Herzen, und mit fester Zuversicht auf die Gnade Sr. Majestät des Königs ein *Joh. Mich. Sailer* Bischof mppra."

Zusammenhang meiner Thätigkeit festzuhalten, und alle Zeit und Kraft in ein Wirken zu concentriren, das bei dem fühlbaren Mangel leitender Vorarbeiten nur den Ausdauernden zum Ziele führt. Blieb ich auch von diesem Ziel einer gründlich historisch-erschöpfenden Würdigung der grossen Erscheinungen eines Kunstgebietes, das als integrirender Theil des christlichen Gottesdienstes stets den Vorrang unter den Künsten behauptete, noch sehr entfernt, so hat doch bereits meine Sammlung klassischer Musikwerke sich zu einem sehr reichhaltigen und auserwählten Materialienschatze erhoben, dessen Gehalt bei den geistreichsten Männern des In- und Auslandes Anerkennung gefunden, und dessen sowohl literarische als praktische Verwendung für die gottesdienstliche Kunst zu erwünschten Resultaten führen kann. Was ich mit diesen Hilfsmitteln zur Veredlung der Chormusik in der hiesigen Domkirche den allerhöchsten Intentionen gemäss beizutragen im Stande bin, werde ich mit dem gewissenhaftesten Eifer darbieten, und zu würdiger Ausführung zu fördern suchen.... In meiner Stellung werde ich überhaupt jede Gelegenheit ergreifen, der möglichst schnellen Einführung einer veredelten Kirchenmusik, wie sie dem Geiste unserer heiligen Religion und dem erhabenen Willen Sr. Majestät unsers frommen und weisesten Königs geziemt, überall nach Pflicht und Treue förderlich zu sein." —

Leider fand dieses schöne und edle Streben des begeisterten Mannes nicht gleich jene warme Aufnahme und Untersützung, die die heilige Sache, welcher es galt, doch so sehr verdient hätte. Doch darf man auch, ohne gegen die Gegenbestrebungen ungerecht zu sein, nicht vergessen, dass dem minder ernsten Geiste, welcher durch Jahrzehente auch in der Kirchenmusik ausschliesslich geherrscht hatte, eine plötzliche totale Umkehr in's Gegentheil zuzumuthen, wenigstens ein grosses Verlangen war. Um aber diesen Geist und damit die Antipathien selbst kennzuzeichnen, füge ich das nachstehende Memoriale bei. Der grosse Entschluss, der mächtige Kampf, welchem *Proske* die Fahne vorgetragen, wird um so ersichtlicher. „Es läuft am Ende das Ganze auf einen Streit hinaus; ob die Vokalmusik allein, oder auch die Vokal- und Instrumentalmusik in der Kirche beizubehalten und resp. ob die italienische Kirchengesangsweise, wo nicht ausschlüssig, doch grösstentheils einzuführen sei. Der Zweck der Kirchenmusik ist — die Herzen der Gläubigen zur Andacht und Frömmigkeit zu stimmen, und jede Musik, welche diesem Zwecke entspricht, hat ihren Werth, sie sei was immer für einem Lande eigenthümlich. Um aber diesen Zweck zu erreichen, muss sie nicht nur den Regeln der Kunst, sondern auch mehr oder weniger dem Charakter und der Receptivität und dem Kunstsinn eines Volkes angemessen sein. Dass sich die Kirchenmusik, nach ihrem eigenthümlichen Geiste, zuerst in Italien gestaltete und ausbildete, und zwar hauptsächlich als Gesang, kann nicht geläugnet werden. Wer kennt nicht die grossen Tonsetzer *Palestrina*, *Allegri*, *Durante*, *Morales*, *Lotti*, *Scarlatti*, *Lasso*, *Caldera*, *Leo*, *Pergolesi*, *Jomelli*, *Frescobaldi*, *Foggia*, *Angelo*, *Corelli* u. s. w.? Alle diese Männer waren zu ihrer Zeit grosse Tonkünstler, und ihre musikalischen Schöpfungen galten damals als Meisterwerke. Aber galten sie als solche im gleichen Grade auch der spätern Zeit? oder wurden sie zum Theil Antiquität? Soll das wirkliche Reorganisation und Regeneration der deutschen Kirchenmusik sein, wenn man diese italienischen Produkte *nude crude* auf deutschen Boden verpflanzt? — Wo sind bei uns die italienischen Kehlen und Stimmen zu ihrer Exekutirung und wo die italienische Receptivität im Zuhören? Den Italienern, wie überhaupt den Südländern ist bei der grossen Reizbarkeit ihrer Sinne die Melodie Bedürfniss, und diese war der Zielpunkt ihres musikalischen Wirkens, worin sie durch das herrliche Klima, und durch die glücklichste, natürliche Organisation zum Gesange so trefflich unterstützt wurden. Mögen aber wir Deutsche von den Italienern auch lernen müssen, was wohl und was übelklingend ist; so verwandelte sich auch bei ihnen die Einfachheit der Melodie in Weichlichkeit und Ueppigkeit von der Zeit an, wo der Gesang sich selbstständig ausbildete, und von der Instrumentalmusik nur getragen, sich wie ein Instrument zu entwickeln anfing. Dagegen ist uns Deutschen und den Nordländern überhaupt in gleichem Grade die Harmonie Bedürfniss und diese Harmonie, welche auf Mischung der Consonanz- und Dissonanzkraft beruht, nach ihrer ganzen Fülle und Tiefe zu entwickeln, wie es die höchste Ausbildung der romantischen Tonkunst verlangt — diess war den Deutschen vorbehalten. Demnach also dürfte die, allen Forderungen der Kunst und dem religiösen Zwecke am

besten entsprechende Kirchenmusik für uns Deutsche diejenige sein, in welcher die Einfachheit der italienischen Melodie mit dem Ernste und der Gründlichkeit der deutschen Harmonie zweckmässig gepaart ist. Zu diesem Zwecke bereiste auf speciellen Befehl Sr. Majestät, allerhöchst dessen königlicher Schutz nicht blos der italienischen, sondern noch mehr und zunächst der deutschen echten Tonkunst zugewendet ist, der geniale *Ayblinger* Italien, studirte die musikalischen Kunstwerke dieses Landes und gab uns deren Geist wieder in seinen lieblichen Schöpfungen deutscher Reproduktion und Umprägung. Da es aber dessenungeachtet italienische Kunstwerke gibt, welche noch jetzt unverändert auf deutschen Chören produzirt zu werden verdienen, so hat uns die katholische Kirche als geeigneten Zeitpunkt dazu die Advent- und Fastenzeit angewiesen, wo sie die Orgeln verstummen lässt, wo also die Vokalmusik in ihrer düstern, schwermüthigen Büsser-Gestalt, wie sie der reizbare, sanguinisch-cholerische Italiener bedarf, um zur Andacht und Zerknirschung des Herzens gestimmt zu werden, auch bei uns ihre zeitgemässe Wirkung nicht verfehlen wird. Bisher wurden Choralmessen deutscher Compositeurs aufgeführt, da wir keine andern hatten. Während der übrigen Zeiten des Jahres, in denen der Orgelgebrauch den kirchlichen Rubriken gemäss ist, scheint die instrumentirte Vokal-Kirchenmusik dem Charakter und den Bedürfnissen des ernsten, besonnenen deutschen Volkes, dessen Gottesdienst mehr fröhlich als traurig, mehr erhebend als niederschlagend sein soll, am Besten zuzusagen. Sollte es auch dem strengen Kunstrichter scheinen, dass manchmal sogar ein *Haydn* und *Mozart* sich nicht innerhalb der Schranken des einen streng ernsten, Kirchenstyles halte: seien wir human und gönnen diesen kleinen Uebergang und Ausbruch zum Fröhlichen unsern fleissigsten Kirchenbesuchern; dem armen Landvolke, welches die ganze Woche hindurch hart arbeitend und mit den Beschwernissen des Lebens kämpfend, am Sonntage durch eine schöne Kirchenmusik wieder zum Troste und zur Fröhlichkeit emporgerichtet und zur Ertragung der Beschwerden der nächsten Woche neu gekräftigt wird; gönnen wir ihn — dem fleissigen Bürger und Gewerbsmanne, welcher das ganze Jahr hindurch der Freuden des Theaters und der Oper entbehren muss, und nur an der Kirchenmusik einige Entschädigung dafür und ein Bildungsmittel für seinen musikalischen Kunstsinn findet. Auch des vaterländischen Klerus grosser Theil trennt sich ungerne von dieser Prunkmusik. Sollte oder wollte man das ganze Jahr hindurch nur Vokalmusik, und zwar italienische auf unsern Chören produziren wollen, so würde dieses unser deutsches Volk zu einer düstern, feindseligen Gemüthsstimmung herabdrücken, welche in kurzer Zeit das Schlimmste befürchten liesse; ausserdem, dass wir, um diese Produktionen nur in etwas erträglich und permanent zu machen — die schimpfliche Zunft kastrirter Sopranisten auch in Deutschland einführen müssten!"

Ich füge dem Schreiben nichts hinzu, obwohl mehr als ein Fragezeichen zu verschiednen Behauptungen zu machen wäre. Ich begnüge mich damit, folgende Entschliessung (1838) mitzutheilen: „Se. Majestät (König *Ludwig I.*) haben auszusprechen geruht, dass in dem seinem ursprünglichen, reinen Baustyle vollständig zurückgegebenen Dome zu Regensburg nur der Choralgesang mit oder ohne Begleitung der Orgel stattfinden möge, und dass die hiernach erforderliche Umgestaltung der Dommusik durch das vereinte Zusammenwirken des Musikdirektors unter dem Beistande und Rathe *Proske's* und unter Mitwirkung des Domdechants *Diepenbrock*, der „mit *Proske* ganz übereinstimme," herbeigeführt werden soll."

2) Beschaffung der Musik-Bibliothek.

Viel hatte *Proske* schon seit einigen Jahren im engern Vaterlande für seinen Zweck gesammelt; aber er kannte die noch ungleich ergiebigern Fundorte auch ausser demselben: seine Sehnsucht, diesen Schatz zu mehren, trieb ihn nach Italien. Seine erste Reise dahin fällt in die Jahre 1834 und 1835, und er durchforschte in dieser Zeit besonders die Bibliotheken und Archive von Assisi, von Rom und von Neapel. In Assisi war es vorzüglich das musikalische Archiv des Conventes der PP. Franziskaner daselbst, welches ihm viele und bisher unbekannte Tonwerke von hoher Bedeutung verschaffte; in Rom schöpfte er aus der musikalischen Abtheilung des *Collegium Romanum*, einst ein Bestandtheil der Sammlung des Herzogs *Johannes Angelus* von Altaemps, aus dem *Arch. music.*

der *Capella Pontificia,* aus dem *Arch. music.* der *Basilica Vaticana,* aus dem der *Protobasilica Lateranens.*, der *Basilica ad Ss. Mariam Majorem,* der Kirche *B. Mariae V. in Vallicella*, der Kirche *S. Jacobi Hispanorum*, und *S. Laurentii ad Damasum,* aus der *Bibliotheca Angelica* und *Corsiniana* und *Barberina*, und aus den Sammlungen des *Abbate Fortunati Santini* und des Kapellmeisters der *Sixtina, Gius. Baini;* in Neapel lieferten ihm reiche Ausbeute die *Capella Regia,* die Bibliothek des Benediktinerklosters *ad SS. Severinum et Sosium,* und das *Archiv. music. dei Gerolamini.* Fast unglaublich ist es, was er hier in etwa 14 Monaten zum grössten Theil mit eigener Hand geschrieben und gesammelt. Daher konnte er zurückgekehrt seiner Sammlung eine Reihe herrlicher Werke einordnen, denen er selbst im Cataloge den Titel gab: „*Selectus Musicae Italianae, i. e. Varia Musica saecul. XVI. XVII. et XVIII. nonnullorumque nostri aevi Auctorum, quorum opera praestantissima, cum edita tum inedita, rariora praesertim ac minus cognita, Autographa multa et Unica in celeberrimis Italiae Archiviis et Bibliothecis detecta selegit eaque sive Originalia genuina, sive Originalium immediata, majori in parte propria manu transscriptione in partitionem Harmonicam nostri usus redacta sibi conciliavit Carolus Proske, dum Italiam perlustraret annis MDCCCXXXIV et MDCCCXXXV.*"

Seine Studien aus diesen nun in so grossem Reichthum vorhandenen Quellen überzeugten ihn immer mehr von der Möglichkeit, jenen wahrhaft heiligen Gesängen ausser ihrem bloss antiquarischen Werthe, noch einen viel höheren, praktischen, durch ihre Wiederaufführung in der Kirche selbst, zu verleihen, und sie als weitüberbietenden Ersatz für die bisher in der Liturgie nur geduldete Musik einzustellen. Noch aber war hiefür die Zeit nicht gekommen; es fehlte zur Verwirklichung dieses Planes zu sehr wie an Verständniss so an mithelfender Kraft. *Proske* schreckte diese Wahrnehmung nicht zurück. Er sammelte, er studirte, bereits übte er im engeren Kreise, unverdrossen, und mit der Ausdauer nicht gewöhnlicher Vorliebe, sondern des Berufes. Zum zweiten Male, im Jahre 1837, eilte er nach Italien; diese seine Reise nannte er: *Iter Etruscum,* und sein Besuch galt vornehmlich den Städten Florenz, Pistoja und Bologna. In der ersteren dieser Städte sammelte er Vieles aus der *Bibliotheca Magliabecchiana,* in Pistoja aus dem *Archiv. music.* der Kathedrale *ad St. Zenonem* und der Kirche *ad St. Philipp. Nerium,* sowie aus der Privatsammlung des Sohnes *Gherardeschi's,* in Bologna aus dem *Archiv. music.* des Convents der P. Minoriten. Obgleich nicht so zahlreich wie die Erwerbungen der ersten Reise, sind diese Sammlungen der zweiten ihrem Inhalte nach nicht minder bedeutend. Er erwarb sich hier ausserdem besonders viele und seltene theoretische Werke über kirchliche Musik.

So viel über *Proske's* Bibliothek! — Als Anhang dazu gebe ich *a)* und *b)* zwei darauf bezügliche Briefe, die *Proske* nach seiner Rückkehr von Italien geschrieben und *c)* Auszüge aus seinem Tagebuche während der Reise. Ich hoffe den Dank der Leser für die mir freundlichst zur Benützung überlassnen Gaben zu ärndten.

a) „In den zwanzig Monaten meines Aufenthaltes jenseits der Alpen habe ich keine Stunde dieses theuere, heilige Kunstgebiet verlassen, und tausend Anlässe gefunden, an den unversiegbaren Quellen des Schönen, den gekannten sowohl, wie noch vielmehr den ungekannten und ungeahnten, den Geist zu erheben. Wie reich ist doch dieses Land an Denkmalen unserer Kunst, aber wie sehr verschwindet diese Fülle des Schönen gegen den geistigen Gehalt, welcher die Kunstgebilde der italischen Vorzeit in so hohem Grade auszeichnet. Leben und Genius sind diesen Werken in einer Weise eingeprägt, dass das Gemüth weniger als bei Werken anderer Nationen durch die Fesseln und Mittel der Kunst von der Aufnahme des Geistigen abgezogen wird. Wohl gehören diese Schöpfungen einer klassischen Vergangenheit an, und das angeborne Schönheits- und Wahrheitsgefühl dieser hochbegabten Nation findet sich in den Leistungen der Gegenwart kaum noch im mattesten Abdrucke; reine Kunstbegeisterung scheint, wo nicht für immer, doch für lange hin erloschen zu sein. Besitzt dieses altehrwürdige Vaterland der Kunst auch noch Männer, wie *S. Mayr* (ein Deutscher) in Bergamo, *Baini* in Rom, *Zingarelli* und *Manzaro* in Neapel, so sind diese letzten erlöschenden Sterne die lebendigsten Bekenner der Verirrung und Ohnmacht unserer Zeit, hindeutend auf die unvergänglichsten Vorbilder einer grösseren Vergangenheit. Dem eifrigen Musikforscher und Sammler in Italien kann sonach die Wahl zwischen

Jetzt und Vormals nicht schwer werden, er findet Leben bei den Todten, und Tod bei den Lebenden; scwieriger dagegen mag die Lösung des dringenden Bedürfnisses sein, überall aus ächten Quellen zu schöpfen, da diese im Ganzen noch wenig benutzt, theilweise unbekannt und unzugänglich geblieben sind. . . . Die Sammler und Antiquare haben freilich zu allen Zeiten, oft nur angeblich Aechtes und Vollständiges in moderner Notation zum Besten gegeben; aber wie verschwindet dieses Wenige im Verhältniss zu dem reichen Vermächtnisse, welches das tausendfältige Schaffen des Genius in glücklichen Tagen für uns hinterlassen hat. Der edelste Theil dieses Nachlasses besteht in *Manuscripten*, deren Inhalt grösstentheils das ausschliessende, streng verwahrte Eigenthum der öffentlichen oder Privat-Sammlungen geblieben ist. Die edirten Werke sind nicht weniger höchst selten geworden. Wie viele dieser unsterblichen Werke sind bereits ein Opfer der Zeit geworden, und wie viele, von deren Dasein seit ihrem Entstehen kaum eine Stimme Meldung gethan, zerfallen beim Versuche ihrer Rettung in Staub, sobald die morschen Bände geöffnet werden. Da eine gründliche Kenntniss jener Kunstreste nicht anders als durch unmittelbare Uebertragung aus den Quellen, eine klare Beurtheilung der vorzüglichsten Meister nicht anders als durch eine reichhaltige, möglichst vollständige Aufstellung ihrer Werke, und eine Einsicht in den Entwicklungsgang der Kunst nicht anders als durch Prüfung des epochenmässig Geordneten möglich wird: so ergriff ich überall die geeigneten Mittel, diesen Plan innerhalb der durch Zeit und Ort gesetzten Grenzen gewissermassen zur Ausführung zu bringen.

Mit Rom machte ich den Anfang. Während der oben angedeuteten Vorarbeiten schon entdeckte ich, dass unter allen Musikarchiven Roms keines durch Auswahl der genialsten Werke aus dem goldenen Zeitalter der römischen Schule so ausgezeichnet sei, als die Bibliothek des Herzogs *Johann Angelus* von Altaemps, dessen Kapelle *Palestrina* gründete, und zugleich zu jener auserwählten Musiksammlung den Grund legte, welche unter seinen Nachfolgern *Anerio*, *Giovanelli* und *Catalani* fortgesetzt und mit dem Jahre 1620 geschlossen wurde. Hierüber enthält ein von mir im *Collegio Romano* aufgefundenes General-Repertorium, das *Baini* übersehen, und welches auch bei keinem mir bekannten Literaten angeführt ist, authentische Nachweisung. Dieses Verzeichniss, schon an sich der wichtigste Beitrag zur Literatur der Kunst in jener merkwürdigen Epoche, wies mir zunächst einen reichen Materialienschatz zur Arbeit an. Leider wurde nun das Wiederauffinden des ehemals Vereinten höchst mühsam, denn die auserlesene Altaempsiana, welche jetzt noch in ihren Resten die höchste Zierde der *Vaticana* ausmacht, ist so vielen Wechselfällen des Besitzes ausgesetzt gewesen, dass die getheilten und zerstreuten Bestandtheile derselben äusserst sorgfältig an den verschiedenen Orten zusammengelesen werden mussten. Eine vollständige Wiederentdeckung der Altaempsiana war mir unmöglich, aber zugleich höchst tröstlich, nur solche edirte Werke oder solche Handschriften zu vermissen, welche dieser Bibliothek nicht ausschliessend angehörten, und von andern Seiten her erlangt werden konnten, dagegen alle *Codices* aufzufinden, worin die *Opera inedita et unica* enthalten sind. So war ich nun im Stande, die ganze Altaempsische Musiksammlung in unsere Partiturschrift zu übertragen, und die grösstentheils schadhaften und bald dem Untergange nahen Original-*Manuscripte* in vollständiger correkter Umschrift zu retten. In diesem Geschäfte, sowie in verschiedenen Quellenarbeiten in Rom und anderwärts leistete mir der Fleiss des hiesigen Domorganisten *Joseph Hanisch* treue Mithilfe. Die edelmüthige, ja fast hingebende Unterstützung der höchsten Behörden Roms setzte mich in die Lage, noch andere Bibliotheken und Archive zu benutzen, so dass ich aus der päpstlichen Kapelle, aus den Kirchenarchiven von St. Peter, Lateran, *St. Maria Maggiore*, St. Maria Vallicella, *St. Giacomo du' Spagnuoli de Propaganda fide etc.*, aus der *Bibliotheca Vaticana*, *Bibliotheca Collegii Romani*, *B. Barberina*, *B. Angelica etc.* sehr viel des Auserlesensten und meinem Plane Entsprechenden erwerben konnte.

Auch in Neapel wurden mir die vorzüglichsten Archive geöffnet, so dass ich aus den älteren und späteren Epochen der Neapolitanischen Schule sehr Vieles Unbekannte erlangen, und sehr viel Bekanntes aus den Quellen rektificiren konnte. Denn es will erfahren sein, wie sehr das auf merkantilem Wege unter der Firma römischer oder neapolitanischer Meister gangbar Gewordene einer quellenmässigen Sichtung bedarf.

Als einen wesentlichen Bestandtheil meiner Sammlung hebe ich hervor die herrlichen Werke, welche ich zu Assisi in dem vorher nie einem Fremden geöffneten und von Einheimischen unbenützten Musikarchive des *Sagro Convento* vorfand, und während meines zweimonatlichen Aufenthaltes mit meinem Begleiter benutzte. Ausser dem reichen Schatze an alter Musik, womit dieses Archiv besser ausgestattet ist, als irgend eines in Italien, und wo ich z. B. manches authentische Werk *Palestrina's* fand, was in Rom nicht vorhanden, noch von *Baini* angeführt ist (wie denn im Allgemeinen trotz der diplomatischen Arbeit *Baini's* die Akten über das Leben und die Werke *Palestrina's* nicht für geschlossen anzusehen sind), werden daselbst zahlreiche Originalwerke der grossen Meister aus dem Minoritenorden, dem ausser *Martini, Valotti, Mattei, Zuccari, Paolucci,* so viele der verdienstvollsten Musiker angehören, deren Werke und Namen kaum genannt und bekannt sind, aufbewahrt, und wovon ich das Bedeutsamste copirt habe. Ueberdiess versäumte ich an gedachten und anderen Orten Italiens keine Gelegenheit, sowohl Original-Handschriften, als Editionen praktischer und theoretischer Werke zu acquiriren, so zwar, dass meine ganze Sammlung theils unmittelbare Quellen in sich fasst, theils aus den ächtesten Quellen gezogen ist."

b) „Es kostet hier grosse Mühe, in Bibliotheken und Kunstarchiven Eintritt zu gewinnen, ist dieser aber erlangt, so eröffnet sich ein unermesslicher Reichthum des Unbekanntesten und Vortrefflichsten. Diess gilt insbesondere von den Werken der ältesten Epoche der römischen Musikschule. Jedoch ist ein grosser Theil dieser alten Kunstschätze durch die kaustische Dinte, mit welcher man damals schrieb, zerstört oder der Zerstörung nahe; — in Rom selbst sind diese herrlichen Werke in keinen Abschriften vorhanden und ihr Untergang ist unvermeidlich, wenn nicht unverzüglich die sorgfältige Uebertragung derselben stattfindet. Diess ist z. B. der Fall bei den kostbaren *Manuscripten* des Altaempsischen Archives, welches ursprünglich an Reichthum und Auswahl aus der frühesten römischen Kunstepoche Alles übertraf, was Rom besass und wovon unter anderen noch 6 Folianten in der Vatikanischen Bibliothek aufbewahrt werden, welche ich grösstentheils aus den zerstört herumliegenden Blätterresten übertragen habe. Diese Werke aber übertreffen Alles, was bisher von *Palestrina, Nanini, Anerio* etc. bekannt war. So kennt jetzt die musikalische Literatur — ausser wenigen kaum mehr auffindlichen gedruckten Sachen — etwa noch 20 Werke des *Fel. Anerio,* während ich mehr als 300 Nummern geistlicher Werke dieses Verfassers in fast ungekannten Quellen vorfand. Ueberhaupt ist das Studium dieses Meisters von grösster Wichtigkeit. Sie werden erstaunen, wenn ich Ihnen sage, dass die beiden von *Baini* als die erhabensten Werke *Palestrina's* ausgegebenen *Stabat mater* (nämlich ein zwölfstimmiges ungedrucktes und das bekannte achtstimmige) Werke des *Felice Anerio* sind; wovon ich den evidenten Beweis führen kann.

Daraus sehen Sie, wie nöthig es ist, selbst zu suchen. Die Masse des Herrlichen, überall selbst in Rom völlig Unbekannten und dem nahen Untergange Preisgegebenen, steht mit meiner Kraft und Zeit in keinem Verhältnisse. Unser hiesiger Herr Gesandte rieth mir mehrmals, mich um Hilfeleistung umzusehen, jedoch ist diese selbst mit grossem Kostenaufwande, zu erlangen, hier unmöglich. Nach öfteren Berathungen hierüber, schlug ich dem Herrn Grafen vor, Ihre Herkunft zu bewirken. Mit edelmüthigster Bereitwilligkeit ging derselbe in meinen Vorschlag ein und verwendete sich sogleich bei dem Kronprinzen Kgl. Hoheit, Höchstwelcher sich gegenwärtig in Wien befindet, damit Ihnen eine gnädigste Reiseunterstützung gewährt werde; und ich schrieb gleichzeitig an Herrn *Hauber,* dass er die Sache Sr. Königl. Hoheit empfehlen möchte. Auch wird der Herr Gesandte an den Herrn Bischof wegen ihres Urlaubs schreiben.

Es ist zwar ungewiss, ob der Kronprinz die vorgetragene Bitte gewährt, im günstigen Falle aber zu wünschen, dass die Ausführung auf das schleunigste geschieht, so zwar, dass Sie, wo nur immer möglich, vor der heiligen Woche hier eintreffen, welches die lehrreichste Zeit der musikalischen Liturgie ist. Die Zeit Ihres Urlaubs dürfte sich auf kein volles Jahr erstrecken.

Persönliche Schwierigkeiten dürfen Sie mir nicht machen. Wegen der italienischen Sprache können Sie ausser Sorge sein. Mit etwas Latein und Italienisch helfen Sie sich bis Rom, und hier erlernen Sie spielend das Nöthige. Eine Grammatik und ein Taschenlexikon mögen Sie bei sich führen. Was Sie hier zu thun haben, geht mehr durch die Augen, Ohren und Hände, als durch den Mund —

ausgenommen das Essen. Grösser möchten die amtlichen Hindernisse sein. Jedoch rathe ich Ihnen, hierin Alles aufzubieten, und durch Herrn Domvikar *Bieringer*, Herrn *Meyer* und Andere Ihre Vertretung so gut als möglich zu arrangiren. Was unser Seminar betrifft, so geht mir freilich ein Stich durch's Herz: und zwar weniger wegen der Zöglinge als wegen des geliebten Vorstandes. Aber was vermag nicht die Freundschaft!! — —

Bedenken Sie Alles, berathen es mit Gott — entschliessen Sie sich sodann und schreiten eiligst zur Ausführung! Was Sie hier finden — könnten Sie in den geweihtesten Momenten heiliger Kunstbegeisterung kaum ahnen. Ihr ganzes Leben wird von dieser Unternehmung die heiligsten Früchte tragen. Beten Sie, dass Gott die Sache zu Ihrem Heile leite! Rom, den 1. Februar 1835.

c) **Blätter aus dem Tagebuche** über die erste Reise nach Italien 1834 (9. August bis März 1835). Die Reise ging über Landshut, München, Augsburg, Kaufbeuern, Kempten, Isny, Lindau, St. Gallen, Chur u. s. w.

Lindau, 15. August. Kirchenmusik: Messe von *Drobisch C d.* Gesang, mit Ausnahme einer reinen weiblichen Diskantstimme erträglich, die Instrum. schlecht.

St. Gallen, 17. Aug. Deutsch reformirte Kirche, darin reiner 4stimmiger Choralgesang mit einfacher Orgelbegleitung. — Predigt (Hr. *Zärcher*, designirter Bisthumsverweser) und Hochamt in der Stiftskirche. Auf dem Hauptmusikchor eine grosse 32füss. Orgel. An den Seiten des Presbyteriums zwei 16füss. gute Werke. Der Stifts-Organist soll ein tüchtiger Musiker sein, war aber abwesend; in seiner Abwesenheit spielte auf einer Seitenorgel ein gewandter Clavierspieler profane *Divertissements*. Der Gesang unter dem Hochamte bestand aus einem von Männerstimmen anständig vorgetragenen *Cantus firmus* zum *Kyrie* und *Gloria*, welcher jedoch vom *Graduale Rom.* abwich und modernen Ursprungs erschien; aus dem von der ganzen Gemeinde abgesungenen *Credo*, welches keine seiner Intention entsprechende Ausführung hatte (das *Offertorium* am Altar wurde ohne priesterliche Intonation unter dem Gesange des *Credo* abgehalten, welches ich auch schon in Lindau beobachtet hatte); ferner aus *Sanctus*, *Benedictus* und *Osanna*, wie oben *Unisono* von *Cantoren* vorgetragen (während der Elevation Stille), worauf der Gemeindegesang: Heilig, heilig etc. folgte, welcher bis nach dem vom Priester still gebeteten *Pater noster* währte; und endlich aus *Agnus* und *Dona* von den *Cantoren* wie oben gesungen. — Bibliothekar *Prof. Al. Fuchs*. Besuch an der Bibliothek. Verabredung wegen des *Gregor. Codex*.

Mailand, 21. Aug. Die Domkirche der Vollendung nahe. Im Innern imposant durch Grösse und Einfachheit, im Aeussern mit Verzierungen verschiedener Baustyle bis zur Ueberladung bereichert, und zwar am meisten an den grossen Seitenflächen, so dass die Façade zu gedrückt und unansehnlich bleibt etc. Das Mosaikpflaster wird gegenwärtig vollständig ergänzt. Statt der bunt bemalten Tempeldecke sieht man jetzt architektonisch entsprechende — Malerei, welche eine überflüssige Illusion bildet und den früheren Missstand nicht aufhebt.

22. Aug. Gestern Abends die Oper *Iacas adisabitala* von *L. Rossi* nebst Ballet *J. Saraceni nelle Sicilie*. Opernmusik unruhig, gesucht, gewürzt. Deutsche Romantik im italienischen Gewande. — Achtete man die Kirche nur halb so vieler Kunst und Ernstes werth, so

23. Aug. Antike Säulen, angeblich von *Maximinian* oder noch früher errichtet (16 in einer Reihe aufgestellte hohe korinthische Säulen) sind die ehrwürdigsten Reste des mailändischen Kunst-Alterthums. Der mailändische Ritus mit Bezug auf ambrosianische Institution unterscheidet sich vielfach von dem römischen. Ohne kritische Resultate zu erwarten, dürfen die liturgischen Bücher der mailändischen Kirche dem Forscher nicht unbekannt bleiben. — In der Praxis des Kirchengesanges steht der mailändische Domchor auf einer hohen Stufe der Ausartung. Eine Vesper am Feste des heil. Bartholomäus gab hiervon einen schimpflichen Beweis. Auf einem der 2 sehr passend angebrachten Seitenchöre in der Nähe des Presbyteriums wurden die Responsorien mit der Orgel begleitet und zu den Antiphonen in magern Imitationen präludirt; der Klerikalgesang mechanisch und ohne alle Haltung; aber das Muster einer unverzeihlichen Vergessenheit alles Heiligen war die Ausführung eines vierstimmigen Magnifikat (eine ältere Composition im gleichzeitigen Contrapunkt) nach folgender Art und Besetzung. Den Diskant sang ein einziges schwaches Kind, die Altstimme wurde von 2 starken Knaben heruntergeschrieen, Tenor und Bass war unter 5 Männer getheilt,

die Orgel begleitete mit vollem Werke, der Chorregent fächelte sich in einem fort mit dem Notenblatt Kühlung zu, welches in dem ungeheuren Marmorgebäude höchst überflüssig war; Alles ging wie mit der Hetzpeitsche durcheinander getrieben, kein italienischer ja kein menschlicher Klang der Stimme, keine Intonation, kein Rhythmus fühlbar: nach beendigtem Lottergeschrei lachte die Bande einander an und aus und lief davon. Diess am Sitze des ältesten, um den Kirchengesang schon 200 Jahre vor *Gregor* dem Grossen verdienten Kirchenvaters, des heiligen *Ambrosius*, und des um die Gründung der palestrinischen Musik unvergesslichen heil. *Carolus Borromaeus!!* — *T. alla Sc: Chiara di Rosenberg*. Musik von *Luigi Ricci*. Wiederholung des obigen Ballets. Weniger um nach vorstehender Tempelentweihung bessere Erbauung zu suchen, als um auch dieses neue Gestirn der dramatischen Componisten in seinem gepriesenen Produkt des Tages kennen zu lernen, führte mich das böse Gewissen zu erneuter Pönitenz vor die Bühne. Reminiscenzen aus *C. M. v. Weber*, gesuchte Harmonie und Rhythmen; seltener Gebrauch sinnlicher Melodik und Koloraturen (sind vielleicht auch die Italiener daran übersättigt?) betäubende Ueberladung der Instrumentation, bei welcher vom ersten Takte der Ouvertüre bis zum letzten des Schlusschors der türkische Lärm nicht fehlen darf — ein Kraftstück der glorreichen Juliusrevolutions-Periode mit so vielen Vorläufern der kommenden Barbarei entsprossen.

24. Aug. Gottesdienst am Feste des heil. *Bartholomäus* und 14. Sonntag nach Pfingsten in der Metropolitankirche von Mailand. Um halb 11 Uhr trat der *Celebrans* in Prozession an den Hochaltar, worauf der *Introitus* nach dem *Graduale Mediolanense* von der Chorgeistlichkeit angestimmt und ordentlicher als die Intonationen in gestriger Vesper abgesungen wurde. — Das *Gloria* wurde vom Musikchor nach Art des gestrigen Magnifikat herabgeschrien. Die Verlesung des Evangeliums zuerst und sodann der Epistel geschah von einer eigens dazu bestimmten Kanzel herab, gegenüber der Predigtkanzel; hierauf bestieg der Prediger seine Stätte und recitirte ohne Anstoss in einer halben Stunde Stoff für 2 Stunden Vortrag; nach der Predigt wurde ein contrapunktisches Zetergeschrei zum *Credo* auf dem Musikchor erhoben — die Orgel wieder mit vollem Werke zur Begleitung einer Hand voll Sänger. Nun fühlte ich das ganze Gewicht der Wahrheit so vieler Klagestimmen über die Versunkenheit des heiligen Gesanges in der mailänder Domkirche. Aber noch nicht genug! Zur Aussöhnung des guten Geschmackes folgte nun auf den barbarischen Contrapunkt ein Sopran-Solo zum *Offertorium* mit obligater Orgelbegleitung. Die abgetragene theatralische Musik dieses *Offertorium's* würde von dem schlechtesten Theater, ja von jeder musikalischen Wirthshausbande mit Unwillen zurückgewiesen werden, hier wurde sie von einem Kapellknaben (wahrscheinlich noch dem bestunterrichteten) so lächerlich herabgekräht, dass auch wirklich die ganze fromme Kirchenversammlung in Erinnerung an die Hochgenüsse der gestrigen Oper über den unheiligen Affengesang lachen musste. Hierbei ist besonders auffallend, dass die natürlich gute Stimme der Italiener diesen Kapellknaben nicht nur gänzlich fehlt, sondern dass sie zuverlässig auch nicht den mindesten Elementar-Unterricht bekommen, denn selbst in der Melodie sind sie keines richtigen Tones fähig. Zum *Sanctus* fuhr wieder ein contrapunktischer Kehrbesen im Galopp vorüber, so kurz zum Glück, dass er nur einer kleinen Antiphon vergleichbar war. Nur zur Elevation schwieg alles, nur nicht der Organist, welcher mit sanften Stimmen ein geschnörkeltes Opernariettchen herableierte und hübsch bis zum *Pater noster* erstreckte. Das *Agnus Dei* wurde leider von keinem Viergespann noch von einem Virtuosen gesungen — denn diese waren mittlerweile davongelaufen — sondern der Organist beschloss während diesem Akte der innigsten Andacht und Hingebung die ganze Feier mit einem Grenadiermarsche, wo der Trommel auf dem Pedale und Manuale nicht geschont wurde.*) — Mancherlei Fragen drängen sich bei solcher Entheiligung des Gottesdienstes und Entwürdigung der Kunst und Vernunft auf, wäre man nicht genöthigt, sich alle Fragen zu ersparen, da die Kirche in heutiger Zeit nicht geneigt scheint, auf eine Beantwortung derselben einzugehen.

*) Uebrigens war ausser der Orgel kein Instrument thätig, auch scheinen solche — ohne allen Gewinn für ihre Musik — vom Chore gänzlich ausgeschlossen zu sein. Auch trugen alle *Cantores* gross und klein Klerikalkleidung.

25. Aug. Da die ideale Vollendung des Domes wohl seit Jahrhunderten nicht beachtet, und sonach zur Unmöglichkeit geworden, lässt man es nun bei der materiellen Vervollständigung bewenden, für welche unter der jetzigen Regierung am meisten geschehen ist und noch geschieht. Auch andere bedeutende öffentliche Gebäude haben sich unter dem kaiserl. österr. Scepter bereits in Mailand erhoben. — Lästig in Mailand ist das unaufhörliche Erklingen der Thurmuhren und Glockenspiele. Letztere geben überdiess den profansten Unsinn zu hören. — Besuch bei *Dr. Lichtenthal*. Eifer für Wahrheit der Kunst und höhere Zwecke derselben, Bescheidenheit und Achtung fremden Verdienstes zeichnen ihn aus. Dabei drückt er aus eigner Erfahrung das grösste Missfallen über Alles, was musikalische Anstalten und Betrieb in Italien heisst, dergestalt aus, dass er alle Klagen der Fremden über die Gefühllosigkeit für gute Musik und über die Manie für schlechte der Italiener weit überbietet. Ich würde mich, setzte er hinzu, in Rom selbst — besonders auch in der Peterskirche verwundern, welch' unsinniges Wesen ich dort im Vergleiche gegen die Mailändische Musik finden würde u. s. w. Er selbst stehe mit Meistern in Rom und Neapel in keiner Verbindung, habe auch auf seiner Reise dahin bei Gelegenheit seiner lexicographischen Arbeit wenig Zugang erlangt und nichts Geordnetes vorgefunden, ungeachtet er von Aussen her genug empfohlen und in Neapel auf das Nachdrücklichste von dem kaiserl. Gesandten Grafen *v. Vicqubeat* unterstützt worden war. Offenbar lägen noch wichtige Ueberbleibsel der Kunst in Italien zerstreut*) — er zweifle nicht, dass selbst die ambrosianische Bibliothek Wichtiges über den einstimmigen und harmonischen Kirchengesang verwahre, aber es bestehe kein Repertorium hiervon; insbesondere machte er mich auf die Bibliothek des (sog.) Lyceums zu Bologna aufmerksam, welchem der ganze Nachlass des *P. Martini* einverleibt worden, und woselbst sich ausserdem das Wichtigste vorfinden dürfte. Er selbst habe die dortigen Sammlungen nicht benutzt, auch *Aiblinger* nicht; mehreres hierüber würde ich von meinem bayer. Landsmanne *Simon Mayr* in Bergamo erfahren, welcher der gründlich gelehrteste und praktisch erprobteste Musiker vielleicht ganz Italiens genannt werden müsste. Dieser würdige Mann könne mir auch freundliche Anweisungen und Empfehlungen geben, welche wirksamer sein dürften, als diplomatische Verwendung u. s. w. — Da ich die Bekanntschaft dieses um die dramatische Musik so ehrwürdig verdienten, in den geschichtlichen Forschungen der Kunst tief gegründeten, und auch in Beurtheilung älterer Kirchengesänge von *Baini* hochgepriesenen Mannes zu einer wesentlichen Aufgabe meiner Reise gesetzt hatte, auch für jetzt nur noch wenige Tage für meinen Aufenthalt in Oberitalien bestimmen konnte, so machte ich eiligst Anstalt zur Reise nach Bergamo. *Dr. Lichtenthal* trieb mich dazu noch eifriger an, da morgen, den 26. August in Bergamo das Hauptfest im Dom zu Ehren des Schutzheiligen der Stadt, *St. Alessandro*, begangen werde, welches von Tausenden besucht würde (es trifft in die der ganzen Lombardei wichtigen Messzeit der Stadt Bergamo) und an welchem Tage *Maestro Mayr*, obschon Kapellmeister der Kirche *St. Maria Maggiore* verpflichtet sei, in der Kathedrale seine Musik zu dirigiren. Diese Reise zu bewirken war nicht leicht, denn der Zustrom nach Bergamo war an diesem Tage so stark, dass jede öffentliche und Privatgelegenheit übersetzt und ausser Stande war, Jemand aufzunehmen. Es blieb noch ein, obgleich sehr beschwerliches Mittel übrig, bis gegen 9 Uhr des kommendes Tages nach Bergamo zu gelangen. Es geht nämlich alle Nächte ein Botenschiff auf dem *Adda*-Kanal gegen Bergamo und setzt seine Passagiere auf der Station *Canonica* auf's Land, von wo aus sie noch einige Stunden bis Bergamo zu fahren haben. Zu dieser Fahrt, welche stromaufwärts sehr mühsam und langsam von Statten geht, musste ich mich nun bequemen. Nachdem ich in dem weitläuftigen Mailand, was für mich täglich ein Irrgarten war, den ganzen Tag höchst erschöpfend auf den Beinen gewesen war,

*) Aus diesem Grunde enthielt ich mich auch während meines kurzen Aufenthaltes in Mailand, auf der Ambrosianischen Bibliothek Nachsuchungen anzustellen. Diese Bibliothek ist übrigens sehr reichhaltig, indem sie allein 15,000 Manuscripte zählt. Der Stifter derselben ist *Fried. Borromäus*, wie die einfache Ueberschrift des Einganges angibt. Eine Seitenaufschrift enthält die Warnung: „*Ne quis ex bibliotheca ambrosiana libros vel cujusvis generis scripta efferat, si id fecerit pontificia excommunicationis poena statim se damnatum esse sciat.*“

musste ich nun von meiner Wohnung aus Abends bis 8 Uhr an den Platz des Einschiffens gelangen, der wenigstens zwei Stunden von meiner Wohnung entfernt lag. Im Drange der Geschäfte wurde es spät, als ich diesen letzten Spaziergang des Tages antrat und ich musste mich so stark in Bewegung setzen, dass ich von Innen heraus durch alle Kleidung wie gebadet bei finsterer Nacht an dem bezeichneten Orte anlangte. Zu neuem Schrecken fand ich keine Barke mehr, sondern vernahm, dass diese längst abgesegelt sei. So musste ich denn noch eine weite Strecke am Ufer meine Strapatze fortsetzen, bis ich das Schiff einholte, — welches wohl nicht geschehen wäre, hätte dasselbe nicht stromaufwärts zu segeln gehabt. Nun schwamm mein zitternder Körper im Schweise und vor mir hatte ich die Nacht unter freiem Himmel auf dem Wasser zuzubringen. Das Schiff war gedrängt voll mit Menschen besetzt. In dieser Noth half Gott, indem er eine sehr milde mondhelle Nacht verlieh, so dass der Schiffzug zwischen den reizenden Ufern des Flusses für Leib und Seele höchst erquickend war. Um 6 Uhr Morgens langten wir auf der Landstation *Canonica* an, woselbst eine Anzahl Fahrzeuge von verschiedener Grösse, Form und Bespannung bereit stand, die Menge des Schiffvolkes bis Bergamo zu Lande zu befördern. Da wurde Alles wie Häringe auf einander geschichtet; ich gelangte in einen der besseren Wagen in der Grösse unserer gewöhnlichen 4sitzigen Chaisen mit zwei kleinen Pferdchen bespannt, die eine Last von 15 Personen weiter zu schaffen hatten. In diesem mühselig lächerlichen Gewimmel begegnete ich Aehnlichem wie in der Lindauer Fahrt nach Bregenz, überdiess erhob sich bald ein heftiges Gewitter mit ungeheuren Regengüssen, unter welchen ich um 9 Uhr in Bergamo anlangte, flüchtig dem Karren entrann und eines Laufes durch den *Borgo* in die obere Stadt eilte, um die Festlichkeit nicht zu versäumen. Je höher ich aufwärts kam, desto überraschender wurde der Anblick der herrlichen Landfläche, so dass ich die Lombardie noch niemals von einem so schönen Standpunkte aus erblickt hatte und schon darum erfreut war, nach Bergamo gekommen zu sein.

26. Aug. Jetzt stand ich vor den beiden unmittelbar aneinander stehenden Kirchen, dem Dome einer niedern und der *Basilica St. Maria Maggiore* einer uralten Kirche byzantinischer Bauart, welche bereits ihr vierzehnhundertjähriges Jubiläum gefeiert hat. Um 10 Uhr sollte der Pontifikalgottesdienst beginnen. In *St. Maria Maggiore* unterblieben heute alle Festlichkeiten, dagegen sah man an den Kirchen die ungeheuren Affichen einer für den nächsten Donnerstag angekündigten grossen Kirchenmusik in *St. M. Magg.* zu Ehren der heiligen *Caecilia*, der Beschützerin des philharmonischen Vereines zu Bergamo. Um 10 Uhr zog der Bischof in seine Kathedrale feierlich ein und das Hochamt begann und wurde ganz nach römischem Ritus abgehalten. Die Musik war auf 2 Seitenchöre nächst dem *Presbyterio* vertheilt; auf dem einen Chor ist die Orgel befindlich und daselbst stand auch der *Maestro (Simon Mayr)* an der Spitze seines Sängerchors bestehend aus 2 Diskanten, 1 Alt, 2 Tenoren und 2 Bässen, welche ausser der Orgel von 1 Violon und 1 Posaune unterstützt wurden. Gegenüber am andern Chore waren die Instrumentisten in etwas stärkerer Zahl aufgestellt. Meine Erwartung, eine mit so mässigen Mitteln ausgeführte grosse Kirchenmusik von der Composition und unter der Anführung des genannten grossen Meisters zu hören, konnte nicht gering sein. Das *Kyrie* begann mit einem sehr langen Instrumental-Ritornelle, darauf Chorgesang — *Christe* Solo — Schluss fugirt mit völlig theatralischem *Coda* nach Ausdruck und Tempo. Zwischen diesen Sätzen fehlten wieder nicht kürzere Ritornelle, in welchen die Blasinstrumente besonders hervortraten. Die Instrumente wurden nicht übel gespielt, besonders die Streichinstrumente, welche jedoch nur von einem Violoncellbasse gestützt waren. Im Sologesang war alles Effektmachende der Bühne angebracht und am meisten befremdete mich, das in der neuen deutschen Kirchenmusik nicht mehr geduldete Cadenzwesen zu hören. Ausser den bekannten Ritornellen des Orchesters, spielte zwischen den 3 Sätzen des *Kyrie* der Organist auf einer verstimmten, aus wenigen achtfüssigen meist kleinen Mixturregistern bestehenden Orgel unbeschreiblich nichtige Einleitungen, wodurch aller Zusammenhang der Sätze aufgehoben schien. Ein *Gloria* folgte, welches anderthalb Stunden dauerte. Ein Aggregat von Solosätzen, bei deren Anhörung ich immer beklommener und schwermüthiger wurde, denn Solches hatte ich nicht erwartet. Auch fragte ich mehr als einen Umstehenden, ob die Composition von *Mayr* wäre; leider wurde es bejaht. Auch muss ich

nachträglich bemerken, dass ich niemals so stark habe dirigiren hören, als es hier geschah, so dass die Taktführung für den rüstigsten Drescher hätte ermüdend sein müssen; alle Musik wurde dadurch überlärmt. Es ist zwar eine Unart vieler italienischer Musikdirektoren, mit pathetischem Gemüthe zu dirigiren — aber diess war ein *non plus ultra.* Das *Credo* war etwas kürzer, hatte weniger Bravourarien und zum Schlusse eine fliessende Fuge. Aus allen Vorträgen ergab sich, dass die Chöre am lockersten, unsichersten, unverständlichsten von Statten gingen, auch war die Besetzung derselben zu schwach und in keinem richtigen Verhältnisse; die *Soli alla bravura* wurden athletenmässig herabgeschrien und alle Gebiete der Brust- und Falsetstimmen effektmässig in Anwendung gebracht, so dass z. B. der Tenor seine Cadenz mit einem Triller auf *h* zu schliessen hatte und dann noch seine Koloraturen bis *dis* zu treiben wusste. Dem Diskantknaben waren ähnliche *Parti* zugetheilt, welche denn bei der Charakterlosigkeit einer Knabenstimme für Solo- und Bravourwesen und bei der geringen Ausbildung derselben für Kunstgesang widerwärtig wurden. Im Material der Stimme stehen die Italiener den Deutschen weit voran und ich konnte auch hier die Bemerkung machen, was mit wenigen solcher klingenden Stimmen für gute Chöre auszurichten wäre (wie denn auch in Italien die Chorgesänge nirgends reich besetzt werden und selbst die päpstliche Kapelle nur 16 Sänger besitzt; wogegen in Deutschland und anderwärts ganze Legionen für die Chöre ausrücken müssen), denn Klangreinheit, Gleichheit, Accent, Deutlichkeit überbieten weit die Kraft einer reichen Besetzung, bei welcher jene Vorzüge unterdrückt werden.

Dass bei diesem musikalischen Hochamte die Intention und Wirkung einer gottesdienstlichen Handlung völlig bei Seite gesetzt, die Kirche in einen Concertsaal verwandelt und Niemand an diesem Orte überflüssiger erschien als der pontifizirende Liturg in der Mitte eines das Heiligthum festlich umstehenden Priestergefolges, war an sich ein so schneidender Kontrast und erfüllte mein Herz mit so schmerzlichem Unwillen, dass ich nicht länger mehr Zeuge einer Feier sein konnte, worin ich den Geist der Kirche dem Geiste der Welt im eignen Heiligthume so schmachvoll erliegen sah, sondern den Tempel verliess. Wohl mochten sich die Kinder des Weltruhms noch einige Stunden lang abgemüht haben, und auch Nachmittag ging die Herrlichkeit von Neuem in 5 Vesperpsalmen und Zugehör an, wovon ich wieder einen Theil hörte — aber mein Gefühl und Urtheil nicht geändert fand. Leid that mir der 71jährige Componist und Direktor solcher Anstrengungen, und hätte ich mich einen Tag länger in Bergamo aufhalten können, so würde ich ihn heut nicht noch mit meinem Besuche ermüdet haben.

Um 5 Uhr war ich in dem Hause *Simon Mayr's.* Ein Greis von sanften Mienen und Benehmen (kaum hätte ich in ihm den feurigen Direktor der gehörten Musik wiedererkannt) trat mir entgegen, und fragte sogleich zuvorkommend, welchen ungünstigen Eindruck wohl die besagte Musik — da sie jeder guten deutschen Kirchenmusik entgegengesetzt sei — auf mich gemacht habe? Er selbst fühle den ärgerlichen Uebelstand solcher Produktionen, aber die weltlichen Anforderungen seien in Italien so übermächtig, und ihnen zu widerstehen durchaus unmöglich. Davon möge man sich vielleicht in Deutschland eine andere Vorstellung machen, in Italien verlange man ein Anderes und das Bessere würde von keiner Seite gesucht, ja wohl kaum geduldet. Das Solowesen, sowie das Sangbarmelodiöse gelte allein, Cadenzen müsse man darin anbringen, sonst würden sie ohne Einsicht von den Sängern selbst eingeschaltet; man müsse die Arien von einem bestimmten Instrumente, möglichst *unisono* begleiten, diess wirke und gefalle; Chöre vertrage man nicht, höchstens nur sparsam und mit geräuschvollen Schlüssen. Auch sei zu bemerken, dass das italienische Landvolk eine wahre Wuth auf Musik besitze, sich von Componisten zu besonderen Kirchenfesten die Musik componiren lasse, die Vorschrift einer solchen Composition gebe und streng beobachten lasse; sich sonach in der Kirche eine musikalische Ergötzung bereite, die den theatralischen Unterhaltungen der Städte möglichst ähnlich sei. Im ganzen Lande sei keine ordentliche Kirchenmusik geduldet, das Land gebe den Ton für die Städte an, nicht umgekehrt, könne auch am besten die Componisten bezahlen, diese müssten ihren Erwerb wahrnehmen, von den Städten hätten sie ein zu geringes Einkommen; was einer nicht thue, thäten hundert andere und so sei weder in Städten (weil diese ohnehin ihr musikalisches Heil im Theater suchen) noch auf dem Lande, welches in Ermangelung der Concertsäle und Theater aus

der Kirche beides machen will, etwas Besseres geltend zu machen. Er selbst (*Maestro*) sei genöthigt, — dabei wies er auf eine Menge über ein kleines Clavier und einen daranstossenden Tisch liegende flüchtig geschriebene Partituren — unaufhaltsam zu componiren, niemals würde er von solchen Compositionen etwas öffentlich bekannt machen, sie seien wider seine bessere Ueberzeugung entstanden; wo er könne, suche er freilich nach seinem Vermögen Aechtes einzuschwärzen, zu Viel lasse sich aber nicht thun, die italienische Turkomanie wittre leicht Contrebande u. s. w. Auch suche er öfters im Grösseren dem Publikum ernstere Musik vorzuführen, wie er denn nächsten Donnerstag ein Musikfest von lauter deutschen Werken vorbereitet habe. Was die Ausführung der Composition betreffe, so setze der Italiener seinen Werth darein, alles *prima vista* zu vermögen, Proben lasse er sich durchaus nicht gefallen, käme sogleich in Ungeduld, das 2. und 3. mal u. s. w. gelänge alles viel schlechter, zum erstenmale nehme er sich zusammen: auch die heutige Musik sei weder im Einzelnen noch im *Ensemble* vorgeübt gewesen. Diess erkenne er nun als ein grosses Hinderniss korrekter Vorträge; es lasse sich aber für ein besseres Zusammengehen schwer etwas thun, er habe sich bemüht, so viel als möglich bekannte Individuen zusammen zu bringen, auch desshalb auf eigene Kosten eine Singschule für 8 ärmere Individuen errichtet, aus denen er tüchtige, zum Theil berühmte Sänger gezogen, wie *David*, *Rubini* und Andere. Auf eine sehr lehrreiche Weise verbreitete sich der Meister über die Missgriffe der neueren Compositoren, über die geringe Beachtung aller Regeln der Harmonie, des Recitativs, der Benutzung der Instrumente und führte vor Allem die besten Beweise und Beispiele an; diese Unnatur der Musik datire sich von den Revolutionskriegen und der Militärmusik, welche man früher nicht kannte, jetzt aber auch im Theater und in der Kirche haben müsse: dieser Verkehrtheit seien kaum mehr Grenzen zu setzen, das Verderben sei wie in ernsteren Dingen auch in der Kunst in's Volk gedrungen und die Fortschritte zur Barbarei seien unverkennbar.

In Rom und Neapel würde ich es nicht besser finden. Die päpstliche Kapelle habe noch mehrere gute Sänger, mit diesen könne ein *Baini* noch etwas bewirken, der die ganze Kunstwissenschaft, Ausübung und Tradition besitze: *Baini* sei noch der Einzige, mit ihm werde alles untergehen, nimmermehr könne er ersetzt werden. Aber in den übrigen Kirchen, die Peterskirche keineswegs ausgenommen, in welcher er mit Staunen die bekanntesten Chöre in gänzlicher Zerrüttung vortragen hörte, sei Alles so schlecht, dass ein lustiger Walzer, welchen die Organisten in der Regel zu Ende der Messe spielen, das Ganze sehr passend beschliesse. Ueber solche musikalische Tageserscheinungen in Italien und deren Motive klagte er noch Viel, am meisten bedauerte er aber die dem Untergang nahe gute Gesangbildung, welches früher ein Hauptvorzug der Italiener gewesen; diess läge zunächst an dem verkehrten Hange der Componisten, an die Stelle der Gesangsrecitation effektmachende Deklamation zu setzen, wovon er einige von wahrhaft barbarischer Indolenz der Componisten für musikalische Wahrheit zeugende Beispiele anführte; dann aber auch an den Sängern selbst, die jede Mühe scheuen, keine religiöse Kunstwidmung besitzen, ihren Gesang den Instrumenten in Progression und Rhythmus nachzubilden suchten, und den Revolutionslärm in Gemüth und Munde führten, wesshalb die frühere Periode des Gesanges nun in die Periode des Geschreies übergegangen wäre. Ueber diess und Aehnliches mussten sich unsere Ideen freilich auf das innigste berühren.

Der Meister sass in einem Kabinette, welches ganz mit Partituren und theoretischen Werken angefüllt war, daran stiess ein anderes ähnlichen Inhaltes. Wir sprachen viel von alter Musik, über welche er mit gründlichster Kenntniss sprach; hätte ich mehr Zeit aufzuwenden gehabt, so würde ich über die Geschichte der Oper, worin er sehr originelle Forschungen und Entdeckungen gemacht hat, viel Lehrreiches vernommen haben; als eine Probe hiervon führe ich nur seine gegründete Annahme an, dass *de la Hale* im 14. Jahrhundert als der erste Operncomponist anzunehmen sei, woraus hervorgeht, wie bedeutend auch das Gebiet der Geschichte dieses Zweiges, ähnlich dem der contrapunktischen Kirchenmusik durch *Baini's* Nachweisungen erweitert worden sei. Auch von älterer Kirchenmusik besitzt er Werthvolles und Seltenes, vor Allem ist er in die Werke *Palestrina's* tief eingedrungen und von der Grösse dieses Geistes ganz durchdrungen. Er zeigte mir von den Werken *Palestrina's* eine 2. Auflage seines ersten Werkes

der 6 Messen von 1775; die sehr elegante Originalauflage hatte er früher besessen, aber dem Kapellmeister *Aiblinger* für seinen Hof geschenkt. Viele andere praktische und theoretische Werke wurden noch vorgewiesen, von letzteren ein höchst wichtiges *Manuscript* von *Calegari*, dem Lehrer *Valotti's*, dessen Schüler *Vogler* war, durch welchen *Valotti's* System der harmonischen Umkehrung bearbeitet und ausgebreitet wurde. Aus obigem *Manuscript* des *Calegari*, geschrieben 1732*) (seit wenigen Jahren befindet sich dasselbe in den Händen *Mayr's*, bis dahin war es in der musikalischen Literatur ungeahndet geblieben) ergibt sich nun unwiderleglich, dass nicht *Valotti* Erfinder des Systems sein könne — was bisher weder *Valotti* noch seine Schüler zu berichtigen Willen oder Kenntniss hatten — dass vielmehr *Calegari* diese Theorie nicht durch Spekulation gefunden, sondern wie er selbst aussagt, den Werken des grossen Meisters (worunter er *Palestrina* versteht) abstrahirt habe, in welchen das System in seinem ganzen Umfange praktisch enthalten sei. Das Werk ist reich an Notenbeispielen und diesen genau die Bezifferung des sogenannten späteren *Vogler*'schen Systems überschrieben.

Ueber die Absicht meiner Reise sprach ich und erbat mir seinen Rath und förderliche Anweisungen. Er billigte die Intention, klagte aber über die Schwierigkeit einer zweckmässigen Benutzung musikalischer Archive in Italien. Neapel besitze seines Wissens in öffentlichen Sammlungen Nichts, Privatsammlungen möchten vielleicht bestehen; im Ganzen scheinen aber die nummerischen Angaben der neapolitanischen Werke besonders *Scarlatti's* nicht ganz gegründet zu sein. *Donizetti*, sein Schüler hätte mir dort gute Dienste leisten können, leider komme dieser nun nach Mailand und ich würde ihn nicht mehr in Neapel finden. Der uralte würdige *Zingarelli* werde dort am meisten für mich bewirken können.

In Rom werde ich gewiss das Meiste vorfinden. *Baini* sei Vorsteher aller römischen Kirchenmusik-Archive, durch ihn allein könne und müsse Eingang erlangt werden. Er selbst habe ihn besucht und ehre ihn hoch; während seines Aufenthaltes habe er das Beste der päpstlichen Sänger durch *Baini's* besondere Veranstaltung zu hören bekommen. Die Aeusserung über das *Stabat mater* von *Palestr.*, deren *Baini* in seinem Werke gedenkt, beruhe auf einem augenblicklichen Einfalle, worauf er kein grosses Gewicht legen wollte.

Auf Bologna müsse er mich vor Allen und um so mehr aufmerksam machen, als *Aiblinger* die dortigen Sammlungen nicht benutzt habe, und letztere aber so reichhaltig und geordnet durch den Uebergang des vollständigen *Martini*'schen Nachlasses in das Lyceum sich vorfänden, dass ihnen nichts Aehnliches in Italien an die Seite gestellt werden könnte.

Viele Stunden hatte mir der ehrwürdige Greis mit lebendigster Theilnahme gewidmet, und als ich ihn verliess, machte er mir die Zusage, *Baini* sogleich wegen mir zu schreiben, ehe ich noch selbst in Rom angekommen wäre; ein Gleiches würde er an den Direktor des Lyceums zu Bologna thun. Ich solle meine Rückreise nur über Bergamo nehmen, einige Zeit bei ihm bleiben und wohnen, um recht seine Musikvorräthe auskosten zu können.

Simon Mayr ist in Menndorf bei Ingolstadt 1763 geboren, studirte in Ingolstadt die Jurisprudenz, erinnert sich noch mit Freude der dortigen Lehrer, besonders des seligen *Sailer's* und *Stattlers;* kam durch sein reiches Kunsttalent getrieben nach Italien, widmete sich durch Unterstützung seiner nachmaligen Gattin den musikalischen Studien; aus Dankbarkeit und Liebe für seine Gemahlin, welcher jedes fremde Klima unzuträglich war, schlug er die vortheilhaftesten und glänzendsten Anstellungen aus, blieb in Bergamo und lebt glücklich im Kreise einer liebenswürdigen Familie, verehrt als Mensch und Künstler mehr als irgend einer seiner Kunstgenossen Italiens.

1. September. Von Novi über das Hochgebirge, auf dessen Gipfel Giovi man in bedeutender Ferne das mittelländische Meer erblickte, bis Genua. Die *Chausée*, welche nicht an Kühnheit, wohl aber an Solidität der Splüghenstrasse nachsteht, war an vielen Punkten auf eine schauerliche Weise zerstört, dass in den ersten 4—5 Tagen nach einem geschehenen Wolkenbruche jede Passage auf derselben unmög-

*) Von diesem Manuscript besitzt gleichfalls der Kapellmeister Aiblinger eine Abschrift durch Mayr's Mittheilung.

lich war und nur bei unausgesetzter Thätigkeit vieler hundert Arbeiter und eben so unausgesetzt trockener Witterung der letzten Tage dieselbe jetzt wieder — obschon nicht ohne grosse Gefahr — passirt werden konnte. Was aber die Verheerung noch schrecklicher machte, war die Vernichtung aller Feld- und Gartenfrüchte in den fruchtbaren Thälern vor Genua,*) deren Spuren überall zu sehen waren; auch hatte die Fluth vielen Menschen das Leben genommen und Häuser fortgerissen. Von Vernichtungen durch Wasser hatte ich nie etwas so schauerliches gesehen. Uebrigens kündigt sich mehrere Stunden vor Genua durch die unglaubliche Kultur des Bodens, durch den Geschmack und Luxus der tausend Landhäuser und Paläste (einer derselben wurde als der von *Don Miguel* gewählte Aufenthalt bezeichnet, welchen er nach einer Reise nach Rom, welche er auf dem nächsten Dampfschiffe *Francesco I.* antreten werde, beziehen würde) und durch die ungeheuren stundenlang über die höchsten Berggipfel sich fortziehenden Festungswerken — mit dem Gedanken, dass jenseits das unbegrenzte Meer hervortritt — eine mächtige herrliche Stadt an, welches auch Genua, so tief es auch von seiner ehemaligen Herrlichkeit herabgestiegen ist, noch bis auf den heutigen Tag geblieben ist. So gelangt man endlich durch die ungeheuren Vorburgen einerseits, auf der anderen Seite den weiten Golf, an dem kühnen Leuchtthurm vorüber in die stolze Meeresgebieterin.

Herrliche Lage des Golfs von Genua, schöne grosse Natur der Gebirgsumgebung, prachtvolle Gebäude in der Stadt und den Umgebungen, ausserordentliche Fruchtbarkeit des Bodens — sittliche Entartung des gemeinen Volkes. Nichts gleicht dem Italiener, vorzüglich dem Genuesen, an Gewinnsucht, an List und Gewandtheit, womit sie des Gewinnes halber die kleinsten Dienstleistungen anzubringen wissen, ja die unbedeutendsten Verrichtungen in 10 verschiedene Hände zu spielen wissen, welche alle zum Empfange des gebührenden Antheils bereit sind. Das berechnende Aufpassen, wo der Fremde seine Tritte hinwendet, die List und Habsucht nach allen Abstufungen bis zum gemeinen Andringen des Pöbels herab, verstimmt den entzücktesten Bewunderer dieses Landes, weil er sich des verächtlichen Volkes nicht erwehren kann, sondern den Fliegenwedel der Vorsicht immer in Bewegung halten muss.

Unter diesem Volke erscheinen die Franzosen als höchst achtbar, denen bei aller Unwahrheit und Oberflächlichkeit des Treibens keine solche Entwürdigung der sittlichen Natur anhängt. Auch in politischer Beziehung stellen sich die Italiener (wie ich sie bisher in der Lombardei und Piemont gefunden) als höchst verächtlich dar, da sie das Franzosenthum in Ermanglung eines eigenen Nationalgefühles zu ihrem servilen Idol erhoben haben.

3. Sept. Abreise von Genua. Eine herrliche Fahrt auf der hohen Bergstrasse mit der majestätischen Ansicht der unermesslichen Meeresfläche. Südliche Vegetation in prächtigster Fülle. Berghöhe Albaro. Hier öffnet sich eine lange Felsengrotte, durch welche die Strasse führt. In der Aufschrift dieses Meisterwerkes der Strassenbaukunst finden sich die Worte: „*Victorius Emmanuel hanc viam ad Boream refecit ad Orientem apperuit etc.*“ Hat man diese Grotte passirt, so concentrirt sich in derselben noch einmal die grosse herrliche Aussicht, welche man von Genua aus genossen, in einem himmlischen Bilde, dessen Endpunkt das amphitheatralische Genua bildet. Diese Ueberraschung ist von unendlichem Reize: auch verliert man hier auf einmal den Anblick des Meeres. Ueber Papallo in das friedliche Thal von Chiavari bis Sestri a Levante wechselt die Fahrt mit den reizendsten Bildern und Ansichten einer grossen Natur.

7. Sept. Längs dem vertrockneten Arno in meistens sehr fruchtbarer, anmuthiger Umgebung bis Florenz. In der vorhergehenden Nacht wurde auf der belebten Landstrasse von dem munteren Landvolke viel und besser gesungen, als ich bisher auf dem Lande Italiens gefunden hatte. Der Gesang war meistens *unisono* mit harmonischen Schlüssen. Auch in diesen Melodieen entdeckte ich die Giltigkeit der alten Tonarten, welche sich vorzugsweise in den schottischen Volksliedern nachweisen lässt. Eine der hier gehörten Melodieen modulirte häufig: *a a a h c c h a g e,* und am Schlusse *g e f e.*

Ankunft in Florenz des Mittags. Wohnung *allo Scudo di Francia.* Der Eintritt in diese Stadt gewährt für den Fremden einen sehr freundlichen Eindruck.

*) Die Waldenser in und um Genua *(Barbetti).*

denn ausserdem, dass diese schöne Stadt an sich einen sehr angenehmen Empfang bereitet, ist es jedem Neuankommenden auch sehr beruhigend, den Charakter des Volkes auf einmal so verändert und statt des wüsten Geschreies und der gemeinen Zudringlichkeit der übrigen Italiener, hier so anständigen und milden Sitten zu begegnen.

Florenz, 8. Sept. *Sanctissima Annunciata* mit dem Wunderbilde. Feierlicher Gottesdienst in dieser Kirche an dem heutigen hohen Feste, wobei der Grossherzog mit dem ganzen Hofe gegenwärtig war. Nach den grossen Anstalten zu diesen Festlichkeiten hielt ich mich berechtigt, etwas Ausgezeichnetes für ächte Kirchenmusik erwarten zu können — ich hatte demnach ein thematisches Verzeichniss palestrinischer Messen zu mir genommen, um die grosse Musik sogleich zu erkennen, im Falle dieselbe ein Werk des berühmten Restaurators des Kirchengesanges sein sollte. Zwei Seitenchöre waren stark mit Instrumentisten besetzt: die Reihen der Sänger vermisste ich. Also wieder eine Täuschung. Nach langem Harren erfolgte der Einzug des Grossherzogs mit seinem ganzen Hofe unter dem klangreichen Spiele einer Symphonie oder Opern-Ouverture neuesten Zuschnittes, von den Chören herab. Gleich darauf hörte man Gesang — der Sänger geringe Zahl war zurück-, das Orchester vorangestellt, so dass man erstere nicht sehen, und eben so wenig vor dem betäubenden Geräusche der Instrumente und der beiden mit vollem verstimmten Werke begleitenden Orgeln hören konnte. Darauf eröffnete sich die Messe, wie gewöhnlich mit dem obligaten Taktschlage angeführt — eine Composition von *Mozart*, zwar für 4 Stimmen gesetzt, aber hier ohne Umschreibung von Männerstimmen — da Knaben nicht gebildet und weibliche Stimmen nicht zugelassen werden — in der tiefern Oktave (!) vorgetragen. Diese Messe ist von den kleineren Messen *Mozart's* eine und sehr kurz: was sehr gut war. Die Ausführenden waren durchgehends Mitglieder der grossherzoglichen Kapelle. Unter der Wandlung wurde wie gewöhnlich ein anständiges Drehorgelstück gespielt. Also auch in Florenz getäuscht.

Vesper im Dom. Wegen der hohen Kuppel verhallt der Chorgesang. — Das Volk stimmt in den lateinischen Choral leicht ein. — Die *Seminaria puerorum* könnten in Italien die trefflichsten Hilfsmittel eines guten Kirchengesanges sein: sie sind es leider nicht. Die Organisten verderben Alles, wie es sich auch wieder in dieser Choralvesper zeigte, wo die Zwischenspiele die vollkommenste Carrikatur zu den Psalmtönen bildete.

Darauf nach *St. Annunciata*, wo eben die Vesper angegangen war. Hier hörte ich, — mein theures Florenz verlässt mich doch auch hierin nicht gänzlich — Vesperpsalmen theils vom vollen Chor *unisono* mit *Basso continuo* und harmonischer Begleitung der Orgel rhythmisch vorgetragen, theils im Imitationsstyl, theils endlich mit Solotenor (in durantischer Art) und abwechselnden Chören des strengen Contrapunkts. Das Ganze machte einen höchst wirksamen Eindruck, zumal da die Besetzung stark, die Sänger mit reinen kräftigen Stimmen und grösserer Aufmerksamkeit als gewöhnlich sangen, und von guten Violons und einem wackern Organisten unterstützt wurden. Letzterer spielte auch die Zwischensätze ganz diskret. An diesen wandte ich mich nach beendigter Musik. Später mehr von diesem Manne.

Einen milden Eindruck gewährten die nächtlichen Beleuchtungen kleiner Madonnenbilder und Altäre an verschiedenen Strassenecken in Florenz, vor denen die Wandelnden anhielten, beteten oder sangen. Auch sah ich des Nachts verschiedene Kapellen und Kreuzgänge der *Chiostsi*, in welchen fromme Gesellschaften in weissen Kleidern (von denen mehrere *Compagnien* bestehen) choralmässig psallirten, oder harmonische Hymnen zu Ehren der Mutter Gottes während dieser Oktave feierten. Viele Andächtige gingen ein und aus. Freilich trieb auch hier der Organist viel Ungebührliches. — Theater. Oper: *Anna Bolena*, Musik von *Donizetti*. Mit Berücksichtigung italienischer Requisiten eine würdige Arbeit eines Schülers von *Simon Mayr*. Bei der Aufführung thaten sich *M. Unger*, *Signor David* und Andere hervor. Das Theater aber ist viel zu klein und der männliche Gesang so ungeheuer stark, dass ich nach dem ersten Akte diese Löwengrube verliess. Und welches Orchester, welch Betragen der einzelnen Mitglieder!! Alle Wachsamkeit des Temperamentes reicht zur Erhaltung eines ordentlichen Zusammenwirkens nicht hin, wenn Ernst und Zucht fehlen. — In Italien ist unter den vielen Andachtsübungen noch nicht alle Andacht erstickt.

Besuch des obengenannten Organisten, Priester *Tertullianus Nicolai.* Dessen Mittheilungen über Einrichtung der Gesangchöre in Ermanglung der Oberstimmen. Zu meinem Befremden kannte übrigens Herr *Nicolai* nicht *Baini's* Werk, ja nicht einmal die Existenz des Verfassers in Rom. Die Gesellschaften der *Laudisti* bestehen zwar noch (die obengenannten *Compagnien* sind ein Zweig derselben), aber die alten Lieder sind verklungen. Inschrift auf dem alten Monumente des Musikers *Squarcialupi* im Dom zu Florenz. *Multum profecto debet musica Antonio Squarcialupo Organiste, is enim ita arti gratiam conjunxit ut quartam sibi viderentur charites musicam ascivisse sororem Florentina civitas grati animi officium rata ejus memoriam propagare cujus manus sepe mortales in dulcem admirationem adduxerat civi suo monumentum posuit.*

11. Sept. Die brennende Sommerhitze hatte sich auf einen wohlthätigen Gewitterregen am 9. Abends etwas vermindert. Heute war der Himmel wieder völlig rein, die Luft durchsichtig und in den Morgenstunden noch nicht heiss, so dass ich in Boboli die höchsten Punkte leicht bestieg und das reizendste Panorama erblickte. So frisch hatten die Stadt, das Arnothal und alle die blühenden Höhen sich meinem Blicke noch nicht dargestellt. Ich beschloss noch heute nach Fiesole zu wandern, welches mir in dem herrlichen Bilde als der schönste Punkt erschien, um von dort aus in den Strahlen der Abendsonne die entgegengesetzte Aussicht zu geniessen. — Nun nach St. Croce zum auferstandnen *Dante.* Vorher noch im Vorübergehen nach St. Spirito. Diese grosse Kirche mit einer weiten Kuppel ruht auf 2 Reihen der stärksten und höchsten Granitsäulen und besitzt Meisterwerke an Sculptur, Mosaik und Gemälden, von denen leider einige der besten sehr beschädigt sind. — St. Croce. Unansehnliche Aussenseite. Mystisches Dunkel und feierliche Stille im Innern. Schöne Glasgemälde über dem Hauptaltar und zu beiden Seiten des Tempels. Ueberschrift in der Höhe des gothischen Hochaltars: *Deo Redemptori in honorem Sanctae Crucis.* Die Grabmäler. Vom Eingang rechts aufwärts: *1) Michael Agnolo Buonarotti. 2) Dante* mit der Aufschrift: *Onorate l'altissimo poeta;* unten: *Dante Aligherio Tusci honorarium tumulum a majoribus ter frustra decretum anno 1829 feliciter excitarunt. Tandem:* jetzt bedarf es nicht mehr des geringfügigen Denkmals im Dom, welches auch wirklich verschwunden ist. Aber *Dante's* Asche ruht nicht hier, noch immer gilt wie von Virgil: *Ingrata patria nec ossa mea habebis. 3) Alfieri. 4) Macchiavelli. 5) Lanzi* (welch' ausdrucksvolles Profil!). Wo ist *Nardini?* Auf der linken Seite zeichnet sich unter allen Monumenten das Grabmal *Galilei's* aus. In der schönen Grabschrift liest man die bedeutsamen Worte: *Hic bene quiescat.* — Im Vorübergehen Eintritt in den Dom. Denn so oft man diesen Platz betreten mag, man wird jedesmal von der Erhabenheit dieses ehrfurchtgebietenden Tempels und seiner majestätischen Umgebungen in neues Staunen versetzt, so dass man gedrungen ist, sei es auch nur auf wenige Minuten, in die Räume des innern Heiligthumes einzutreten. Heute tönte mir der feierliche Gesang eines Todtenamtes entgegen. Da der solenne Chor, wie der Hauptaltar, und so auch die Musikchöre unter der grossen Kuppel vereint sind, so bildet sich ein sehr nachtheiliger Widerhall — welcher freilich dem feierlichen Choralgesange und der ernsten diatonischen Orgelbegleitung noch weniger Eintrag thut, als er der neuern Orchestermusik schaden müsste. Daran dachte freilich der hohe Geist *Brunnelleschi's* nicht. Die grosse Orgel dieser Kirche ist ein bedeutendes, mächtiges Werk. Der Gesang wurde von dem gesammten zahlreichen Priesterchor nach dem römischen *Gradual* langsam und feierlich theils mit, theils ohne Orgelbegleitung abgehalten. Störend waren freilich wie immer die Zwischenspiele des Organisten. Im Ganzen konnte ich doch wieder hier die Bemerkung machen, dass in den italienischen Kirchen, besonders in Kathedralen, noch die Form der Choralmusik mehr in Ehren gehalten wird, als in Deutschland, denn in der That hatte ich seit meinem Eintritt in Italien ausser jenem doppelchörigen Orchesteramte in Bergamo (und diess nur bei einem ganz ausserordentlichen Anlasse) und der deutschen Hofmusik in der Annunciata im kleinen Dom, noch sonst in irgend einer Kirche Orchestermusik gehört, wo in Deutschland, wenn man in einer grossen Stadt an Sonn- und Festtagen von 9 Uhr Morgens an die Strasse betritt, aus allen grösseren Tempelhallen das gemeine Instrumentengeräusch entgegentönt, als wären schon des Morgens alle Ball- und Schauspielhäuser in Bewegung. Man versicherte mir zwar, dass auch in den italienischen Kirchen ausser den Kathe-

dralen die Instrumentalmusik geduldet würde, bisher hatte ich aber noch wenig Gelegenheit, diese Angabe bestättigt zu finden; im Ganzen ist alles Instrumentalwesen in Italien weniger kultivirt, und wahrscheinlich werden jene Fälle nur selten und bei besondern Festlichkeiten vorkommen, so dass der Choralgesang beim Gottesdienst durchaus vorherrschend geblieben ist. Hat man in Deutschland in Bezug auf Kirchenmusik sich fast überall über Form und Geist hinweggesetzt, so ist grossentheils in Italien die Form mehr in Ansehen geblieben — eine Wiederbelebung des Geistes thut freilich hier ebenso noth, als anderwärts.

12. Sept. Wiederholter Besuch der grossherzogl. Gallerie. Ungetheilte Betrachtung des Würdigsten, vorzüglich in der Tribüne Aufgestellten. *Raphael's* Verewigung des zartesten Seelenzustandes in dem Bilde der *Fornarina* — der edelsten Frauenwürde in dem Bildnisse der *Doni* — heiliger Geistesstimmung in den beiden Gemälden der heiligen Familie. Wie lauter fühlte der griechische Bildner, wie sinnlich zauberte der christliche Maler, wie wahr idealisirte der treffliche *Luini*. Nie werden diese strahlenden Kunstgebilde vor meinem Geistesauge ermatten. — Vorbereitungen zur Abreise nach Rom. Ein Lohnkutscher war gefunden, die *Visa* des Passes durch das Gouvernement und die Gesandtschaften besorgt. Morgen Mittag sollte der Wagen abgehen. Damit es auch an freundlicher Begleitung nicht fehle, hatte sich Herr *Wedewer* durch gute Gründe bestimmen lassen, mitzureisen und sein Schicksal in Rom abzuwarten. Noch wurde an diesem vorletzten Tage des unvergesslichen Aufenthaltes in Florenz Manches gesehen, Anderes recapitulirt, Manches für den Wiederbesuch auf der Rückreise verspart, insbesondere war ein Theil der mondhellen Nacht dem Abschied von den beiden hehren Plätzen des Doms und *Granduca* geweiht, auf denen mich die Betrachtungen einer grossen Vergangenheit noch lange in Wehmuth gebannt hielten. Das kleinste dieser Denkmale aber — der *Sasso di Dante* machte mir die Trennung am schwersten; er ist auch der Standpunkt, von dem aus nicht nur die grossen Umgebungen, sondern alle Grösse und der älteste Ruhm von Florenz im Geiste erschaut sein wollen.

13. Sept. Letzter Besuch der Gallerie Pitti. Hr. *Tertullian Nicolai* Priester an *St. M. Magdalena de Pazzis* erfreute mich noch in der letzten Stunde mit seinem Abschiedsbesuche. Abschied von den unvergesslichen Denkmalen. Abreise um 2 Uhr Nachmittags. Es ist unnöthig zu erwähnen, dass die Witterung die heiterste und schönste war, welches nicht nur eine Eigenschaft des italienischen Himmels, sondern der allgemeinen Witterungskonstitution dieses Jahres ist, so dass ich mich keines anderen Regens in Deutschland und Italien erinnere, als von leichten vorübergehenden Gewittern. An Hitze und Staub fehlte es auch heut nicht — dieser Hyperbel des schönen Reisewetters. Bald verliessen uns auf den Höhen die Lustgefilde Toskana's, wir hatten nun den Theil dieses Landes vor uns, welcher kein Paradies mehr ist. Nachts in Poggibonsi. Schlechtes Nachtquartier.

14. Sept. Nach Siena. Aufenthalt und Besuch des Doms. Ueber Nacht in St. Quirico. Schlechtes Nachtquartier.

15. September. Auf der päpstlichen Mauth Pontecentino. Plombirung des Koffers und Einlage von 5 Scudi, welche nach der Revision auf der Dogana in Rom zurück folgen. An diesem Orte ist unter allen schlechten Wirthshäusern dieser Strasse eins der schlechtesten. Unverschämt theuer ist man überall. — Immer befremdender wurde die Persönlichkeit eines unserer Reisegefährten, welcher eine modern ägyptische Militärkleidung trug und sich für einen gebornen Türken aus Konstantinopel, Namens *Colonello Nadir Bey Turco* amtlich ausgab. Er sprach mehrere europäische Sprachen, auch etwas deutsch und zwar mit dem Accent, wie es die Polen zu sprechen pflegen, diess und andere Merkmale liessen mich in ihm einen Polen vermuthen. Nachmittags über Aquapendente und Lorenzo nuovo, von wo aus man auf dem Lago di Balsena eine schöne Aussicht geniesst, bis Bolsena.

16. Sept. Von Bolsena über Montefiascone — wo man gleich bei der Einfahrt an beiden Seiten von Wirthshäusern mit der Aufschrift empfangen wird: *Est, est, est* — nach Viterbo. Sitz eines *Cardinale Legato*. Nachmittags über den Cimeno, auf dessen Spitze man bei reiner Luft die Kuppel der Peterskirche in einer Entfernung von *13 Lieues* erblickt, bis Ronciglioni.

17. Sept. Ueber Baccano, in dessen Nähe St. Peter mit dem Vatikan als die ersten Ansichtspunkte von Rom bedeutend hervortreten, nach Storta, der letzten

Post vor Rom. Wen sollte jener Anblick nicht überraschend ergreifen, elektrisch durchdringen? Und welchen Kontrast bildet die ferne Erhabenheit mit der schauerlichen Einöde der Campagna. Welch ein Land!!

Rom, 9 Oktober. Audienz beim König *Ludwig*. Zuvorkommende, überfliessende Hulderinnerung der kleinsten mich betreffenden Umstände. Tiefblick des Königs über das grosse Verdienst *Sailers*, und dessen eigenthümlichen Werth, wobei er das innerste Herz traf.

12. Okt. *St. Maria in Trastevere*. *Guidi (?)*, würdiger Kapellmeister einer unwürdigen Kapelle. Messe *a la Capella* (jedoch mit vielen Dissonanzen und Tonversetzungen, vielleicht aus dem Anfange des 18. Jahrhund.). *Graduale*, *Offertorium* und *Elevation*, Gesang theatralisch. — Durchgehends schlecht gesungen, besonders *Sopran (Castrat)*. Unwürdig bübisches Orgelspiel. Auch sonst wenig Anstand des (untern) liturg. Personals. Unmässig rasches Tempo. — *Al Gesù*. Chormusik. Alle Stimmen doppelt und mehr besetzt. Ein *Sopran (Castr.)* sang ziemlich. (Im Ganzen ist die Stimme dieses unnatürlichen Sängers sehr unangenehm — heiser, und die Gesangbildung gering.) In dieser Kirche mehr Anstand.

14. Okt. Ich habe nie in Italien in der neuen Dur-Tonart vom Volke singen hören, eigentlich auch nicht in der neuen Molltonart. Alles deutet auf das Leben der alten *Modorum* im Volke hin. Nur Deutschland setzt sich selbst in seinen Volksliedern wider das Alterthum, es will nichts mit den orientalischen Tonweisen gemein haben, worunter es übrigens seinen Nationalliedern noch selbst angemessen ist.

16. Okt. Besuch von *Santini*.

22. Okt Bei *Santini*. Entzifferung einer Messe von *Morales*. Entdeckung, dass die im Catalog unter *Felice Anerio* angeführte *Missa alla batage* nicht diesem, sondern dem *Franc. Anerio* angehöre, wie sich aus einer gedruckten Sammlung ergab. Daher hat das Lateranensische *Mspt.* eine unrichtige Angabe.

25. Okt. *Santini* mit der Messe von *Morales* und der Ueberschrift: *Baini comincio*, *Santini continuo*. — O italienische Missgunst. — *Santini's* Herzensergiessung über die fruchtlose Bemühung, in die römischen Musikarchive zu gelangen. Aeusserung desselben über *Baini* und wie die Römer ihm den Beinamen gegeben: *il Cardinale del Papa di Prussia*.

26. Okt. Gottesdienst in der Kirche *St. Eustachia*. *Chorus Gregorianus* ziemlich gut. Messe nebst dem *Graduale* ebenfalls gut. Aber das Orgelspiel, welches vor der Wandlung anging, und in Zwischenspielen bis zu Ende dauerte, schlug wieder alles Bessere zu Boden.

Besuch bei *Baini*. — (Wo wird diess Wesen noch hinführen? Es ist wahrhaft komisch.) Der Empfang sehr herzlich, die Aufforderung recht oft zu kommen, das Bedauern längere Zeit ausgeblieben zu sein, diess alles von Seite *Baini's* unverdächtig, die Versicherung, mir möglichsten Vorschub zu leisten, da er es auch andern, selbst Calvinisten thue, sehr ermuthigend, und dennoch — nicht ein Blatt von *Palestrina*. *Hic opus, hic labor etc.* — Uebrigens sah ich seine Bibliothek, sein merkwürdiges diatonisch — chromatisch — enharmonisches Clavier in Flügelform mit 5 Tastaturen, nebst einem dazu gehörigen unvergleichlich gearbeiteten Monochord, und vernahm vieles Lehrreiche über den Zustand der päpstlichen Kapelle, über sein Legat aller Sammlungen an die Kirche *St. Maria sopra Minerva*, über *Santini's* kopflose Thätigkeit etc. — Uebrigens nimmt *Baini's* Krankheit leider eher zu als ab und die Symptome der Brustwassersucht entwickeln sich immer mehr. Es war heut ein *Vesicans* gelegt worden, der Auswurf ist häufig und serös. In *Sailer* sah ich den letzten Stern der deutschen Theologie und Kirche untergehen: und hier werde ich wohl bald den letzten Stern nicht nur der römischen Musikschule, sondern selbst den letzten Glanz der päpstlichen Kapelle untergehen sehen.

27. Okt. Besuch bei Graf *Reisach*. Dessen Theilnahme für meine Angelegenheit. Auch er rühmte *Baini* als einen der gelehrtesten Theologen und grössten Männer Roms.

28. Okt. Besuch bei *Santini* und fortgesetzte Revision.

29. Okt. *Santini*. — Viel gesehen und ausgelesen.

31. Okt. Nachmitt. *Vesp. in F. OO. SS.* in der Sixtinischen Kapelle. Musik: Der kranke *Baini* an der Spitze von etwa 18 Sängern. Eingangs-Gesang. *Domine ad adjuvandum*. *Antiphona: Vidi turbam in Falsobordone*, desgleichen die 4 übrigen Antiphonen der Psalmen (nämlich im alten 3stimm. *Falsob.*)

Dixit Dominus (von *Fel. Anerio?*). Grosse Schönheiten in diesem Stücke, vorzüglich in dem Verse *Juravit Dominus etc. tu es Sacerdos etc.*, welches an dieser Stelle besonders wirken musste. Geistvolle Direktion dieses Psalmes hinsichtlich des Zeitmasses und des *Forte*. *Confitebor unisono* im Kirchenton (Oktaveneinklang antiphonarisch auf dem Musikchor vorgetragen). Das *Gloria Patri* harmonisch im 4stimmigen *Falsobord.* *Beatus vir* figurirt. *Laudate pueri Dominum* und *Laudate Dominum omnes gentes* im Psalmton *unisono* wie oben. *Hymnus Placate Christe* abwechselnd 1 Vers harmonisch, 1 Vers Choral, *Antiphon* zum *Magnificat Falsobordone* wie oben. *Magnificat* harmonisch. Alle Intonationen werden von den Sängern angegeben und der Gesang sodann fortgeführt (nämlich im *Falsobordone*). Der *Celebrans* (Papst) singt *Domine in adjutorum m. int.* und liest am Ende die Oration.

1. Nov. *F. SS. OO. Sixtina. Introitus Falsob. Missa* von *Kyrie, Christe, Gloria. Graduale Falsob. Credo. Offertorium Falsob.* nebst dem Mot. *O quam gloriosum a 4 v. Vittoria* (sehr langsam und erhaben). *Sanctus.* Unter der Wandlung *tacet.* Darauf *Benedictus a 3 v.* ein himmlisches Stück und wie von einem Fürsten der Cherubim dirigirt, so drückte sich in *Baini* der tiefe Sinn des *Benedictus* und *Osanna* aus und musste auf den Vortrag der Sänger übergehen. Sein Falten und Erheben der Hände mit dem Ausdruck der tiefesten Demuth, als stände er mit seinem Chor vor dem Throne des Höchsten, wird mir unvergesslich bleiben. *Agnus Dei I.* und *II. Postcommunio Falsob.* Die Messresponsorien im *Cantu firmo* (oktavenmässige) Predigt. Nachmittag in St. Peter grosse Bühnenmusik zur Vesper.

2. Nov. *Vigilia in F. Oo. F. defunct.* in der *Sixtina.* Die Funktion verrichtete der Kardinal *Gregori* — der Papst war nicht zugegen. Auf dem Sängerchor wurde Alles im Choral vorgetragen, auch die Lektionen. In diesen machten sie folg. Cadenzen: *Punctum: c c d f . . .* Am Ende *c d c. ? c h g c. : c d c. Punctum* nach einem einsilbigen Worte *c a c.* Die Psalmen wurden antiphonarisch theils von getheilten Stimmen, theils *unisono* in der Oktave vorgetragen. *Baini* war nicht zugegen.

3. Nov. *Requiem* in der päpstl. Kapelle. *Baini* selbst. *Introitus in Cant. firm.* — *Requiem* von *Palestrina. Kyrie* erstes und drittes Stück langsam und feierlich. — *Dies irae* von *Baini.* Welche seelenvolle Sprache des Genies — und welche Leitung. Wie belebend ist doch die heilige Musik, dass der schwerkranke *Baini* nicht erliegt. *Offertorium* mässig bewegt. *Sanctus* feierlich. *Benedictus* sehr langsam mit innigstem Ausdruck. *Agnus Dei,* erster Satz. Das *Libera* Choral und gegen Ende desselber immer langsamer, feierlicher, jeder Hauch ausdrucksvoller. Vorgeschmack des *Miserere.* — In der Stimmung wurde das ganze *Requiem* um 1 Secunde erhöht.

4. Nov. *St. Carlo al Corso.* Päpstliche Solennität. Der Gesang in *Falsob.* ausser der Messe 4stimmig von *(Palest. Act. Chr.?)* und *Offertorium.* Der Sängerchor war nicht zweckmässig gestellt, auch ist die Kirche für die besonders heut sehr schwache Besetzung zu gross, und das Geräusch der Anwesenden zu störend gewesen, dass die Wirkung des Gesanges nothwendig leiden musste. Anblick des Papstes in seiner grössten irdischen Herrlichkeit. Niemand erschien mehr niedergedrückt als der heilige Vater selbst — ein Bild der Demuth und ein lebender Zeuge, dass diese Pracht auch auf die Menschen einen sehr geringen Eindruck macht. —

5. Nov. *Requiem* für die verstorbenen Päpste in der *Sixtina. Introitus, Tractus, Offertorium* und *Communio* (bei letzt. zu bemerken, dass das Zeitmaass immer langsamer und feierlicher wird). *Choral* d. i. von 1 Oberstimme intonirt und vom Chor respondirt. *Kyrie, Offert., Sanct.* und *Agnus Dei* von *(Pitoni?)* (Dieses *Requiem* war besonders einfach und fliessend.) *Sequent., Dies irae* von *Pitoni,* ein sehr feines, charaktervolles Stück. Sehr schwierig für die Ausführung, welche auch ungleich und schwankend war. *Baini* dirigirte. *Baini's* Licht- und Schattenseiten; zu letzterem gehört, dass er — der grosse Meister des Gesanges zu wenig auf Belebung der Gesangschulen und Chöre in Rom dringe, worin Deutschland durch *Zelter, Nägeli, Fröhlich* und den Vorständen der besseren Singvereine mehr Anregung bekommen hat etc.

7. Nov. In Rom befindet man sich in der Mitte einer sinkenden, sterbenden Gegenwart, will man leben, so muss man zur Vergangenheit hinabsteigen, diese

aber ist hier so reich und unermesslich, dass sie an die Ewigkeit grenzt und zum Ewigen erhebt — wie kein Punkt der Erde.

9. Nov. *Festum dedic. Protobasil. Lateran.* Solenne Vesper in Anwesenheit der Kardinäle. Psalmen und Antiphonen im dramatischen Styl von der Kapelle des Laterans vorgetragen. Ausser Orgelbegleitung kein Instrument. Keine Intraden mit Pauken und Trompeten, welche ich auch bisher nirgends in Italien gehört. — Capitol, Forum, Coliseum etc. Diese Reste des Alterthums vom heitersten Himmel beleuchtet und von Orangengärten umgrünt, gewährten einen wehmuthsvoll erhabenen Anblick.

13. Nov. Trauergottesdienst für den in Neapel verstorbenen Cardinal *Zuila*; in der Kirche *St. Apollinaris. Requiem* von *Sequenz* von *Pitoni.* Reich besetzter Chor. Reine Oberstimmen. Im *Offertorium* verfehlte Intonation. Kein Instrument, selbst nicht die Orgel, am wenigsten die selbst bei Trauerfesten in Deutschland üblichen Trompeten u. s. f.

16. Nov. Begegnung von *Cornelius.* Bei der Aeusserung wegen des Dranges der Zeit und Geschäfte nicht auszukommen, sagte er: Sie machen es recht, in Rom muss man es so machen, ich thue desgleichen. — Bei der qualvollen Copie der unächten Messe *Durantes* fühlte ich recht die Nothwendigkeit und den Vortheil, an Ort und Stelle dergleichen *Manuscripte* prüfen zu können, wenn nicht Täuschungen und Verfälschungen dieser Art in die Ferne gelangen sollen.

18. Nov. Zur St. Peterskirche. Fest der *dedicat. Basilicae SS. Petri et Pauli. Antiph.: Zachaee descende festinans,* 2 Chöre von (?). *Benedictus,* 2 Chöre von *Janaruez.* (Im Vortrag zu viel Geschrei. Auch zu wenige Oberstimmen.) — Wärme. Reinster Azurhimmel.

Observanda für den *Cantus fictus.* Die Anwendung der Ton-Erhöhungen und Erniedrigungen tritt ein: 1) bei vollkommenen Cadenzen im Laufe des Stückes, besonders aber am Schlusse desselben; b) bei Sprüngen in die Ober- und Unterquart. Diese Quarten sind rein, d. i. klein. Auch ist das Tetrachord ohnehin in allen Compositionen eine selbstständige Halb-Skala. 3) In jedem Falle eines harmonischen Querstandes.

22. Nov. *St. Cäcilia.* Fest in ihrer Kirche. Musik mit Knabengesang statt den Oberstimmen. Stoff gemischt, entweder ein allerneuestes Fabrikat oder aus dem letzten Jahrhundert. Chöre höchst mangelhaft. Keine andere als Orgelbegleitung mit Bässen, auch Posaunen.

1. Dezember. I. Adventsonntag in der *Sixtina.* Messe von *(Palest. Pap. Marc. ?) Offertorium* sehr tief empfunden von Das Uebrige *Falsobord.* Nach dem Amt Prozession in die *Capella Paulina.* Aussetzung des heiligsten Sacraments — *Pange lingua.*

3. Dez. Wichtige Entdeckung wegen der beiden *Stab. mat.* des *Palestrina.*

7. Dez. Rom steht und lebt bereits über dem Grabe von 3 klassischen Zeitaltern: des Alterthums — des Mittelalters (denn Rom erzeugte auch in diesem Viel Grosses für Kunst und Wissenschaft) und der neuen Zeit, die längst für Rom vergangen und klassisch geworden ist. II. Adventsonntagsliturgie in der päpstl. Kapelle. Messen von *Offertorium* sehr ernst und ergreifend, aber mangelhaft vorgetragen. Es gibt in den römischen Musikarchiven und Bibliotheken noch Vieles zu entdecken und zu bearbeiten. Auch die Akten über *Palestrina's* Leben und Werke sind selbst durch die diplomatische Arbeit *Baini's* keineswegs geschlossen und verifizirt. In den Sammlungen des *Coll. rom.* ist manches Nicht Edirte von *Palestr.* übersehen worden, am merkwürdigsten muss aber die Untersuchung der Aechtheit des *St. M. a 8 v.* werden, denn das andere *a 12 v.* ist unwiderleglich nicht von *Palestr.*, sondern von *Fel. Anerio,* wornach eine der herrlichsten Kronen *Palestr.* auf das Haupt seines grossen Nachfolgers übertragen werden müsste.

8. Dez. II. Adventsonntag. In der päpstl. Kapelle. Messe von *offertorium: In Lectulo meo* von *Bononci.* Abends *Oratium* in *Ch. N. La Morte di Aarone. Musica di Giacchino Rossini.* Das andere Extrem gegen den päpstl. Gottesdienst. Diess *Oratorium* ist keineswegs in dieser Gestalt von *Rossini* gefertigt — dahin hat Er's noch nicht kommen lassen, sondern die Musik ist aus Opern *Rossini* über den geistlichen Text arrangirt, und von einem Kunstverein, an dessen Spitze der *Abbate* hier aufgeführt worden. Wie unterscheidet sich diese Oratorien-Musik von der ältern italienischen und besonders von den Oratorien unserer grossen Deutschen bis auf den neuesten Meister, unsern

herrlichen *Fr. Schneider.* — Kein Chor — keine strenge Schreibart, keine gehaltvolle Harmonie, nicht einmal geistlich dramatische Effekte —: Bravourarien, Bravourduette, Bravourterzette (denn hieraus bestand damals der ganze Sängerchor des geistl. Drama's), flüchtige Recitative an einander geknüpft und der Finallärm der Instrumente vertraten die Stelle aller ernsteren Erfordernisse eines Chors.

14. Dez. III. Adventsonntag. Gottesdienst in der *Sixtina. Missa* von.... (*Agnus Dei* sehr schön). *Offertorium* von (sehr gelehrt und wirksam).

20. Dez. Besuch der Vatikanischen Bibliothek, Lokal-Einrichtung, Besuch der Fremden, *Mezzofanti* mitten unter ihnen. — Das gestern geendigte *Manuscript* der Scarlatischen Messe ist im Original schon sehr morsch; aber der Band Prenestinischer Hymnen und Messen (2925) ist zum Theil wie Zunder auseinander gebrochen und der Versuch einer Anfertigung von Partituren kann leicht zu spät kommen. Wahrscheinlich hat *Baini* vor mehreren Jahren die darin enthaltenen Werke *Palestrina's* umgeschrieben, aber die Compositionen anderer Verfasser entgehen schwerlich mehr ihrem Untergang. Bei dieser Gelegenheit bemerkte ich, dass dieser Codex aus der Alten Bibliothek von demselben Schreiber geschrieben sei, der die gregor. Sammlung in der Bibliothek des *Colleg. Rom.* geschrieben habe und entdeckte neuerlich die Gleichheit meiner Handschrift von *Anerio's Mspt.*

22. Dez. Entdeckung in der Bibliothek des *Coll. Rom.* bei Nachsuchung des *Regina coeli a 4 voc.* von *Palestrina,* welches in der kleinern Altaempsischen Collektion enthalten ist, und wozu nach *Baini* die Tenorstimme fehlt, indem er sagt: *di cui peraltro manca sgraziatamente il tenore (Tom. VI. p. 335),* dass diese Stimme zwar nicht fehlt, aber vielleicht unlesbar geworden ist, indem sie, wahrscheinlich aus Versehen des Copisten, in den Stimmenband des Soprans eingetragen und dann mit dem Blatte des Soprans fest überklebt worden ist, so dass die Ablösung der Blätter, wie auch das Durchlesen kaum gelingen wird. Den Versuch verdient übrigens die innige, klare Composition dieser Antiphone.

24. Dez. Vesper in der *Sixtina.* Herrliches Magnificat im reinen *Falsob.* Matutin und Messe des Nachts in der *Sixtina. Hodie nobis natus est* von *Baini.* Messe Herrliches *Offertorium, Te Deum*

25. Dez. *Nativ. D. N.* Solennität in St. Peter. *Pontificium* des Papstes. Messe 8stimmig von *Siciliani.* Heiter und leicht fasslich. *Offertorium*

1835. 11. Januar. Sprachenfest in der *Propaganda.*

15. Jan. *Pater Altaemps* aus der Familie der Fürsten dieses Namens. Nach dessen Angabe befindet sich noch ein musikalisches Archiv im Palaste des Herzogs *Altaemps,* welches die ältesten Reste der Kapelle enthalte (?) Dieser Kapelle stand *Palestrina* zuerst vor, welches ein neues Licht auf die in der Altaempsischen Sammlung befindlichen Werke *Palestrina's* wirft. — — —

17. Jan. Fund zahlreicher Compositionen von *Fel. Anerio* in der Altaempsischen Sammlung im *Colleg. Rom.* Plan dieselben zu kopiren. — Das 12stimm. *Stabat mater* ist um so weniger dem *Palestrina* beizumessen, als derselbe niemals 12stimmig geschrieben hat; denn das *Miserere* und *O gloriosa Domina* sind eigentlich 4stimmig.

30. Jan. Merkwürdiges Zusammentreffen freudiger Ereignisse. 1) *Gf. Spauers* Erklärung, für die Ankunft des *H.* bei dem Kronprinzen zu wirken. — 2) Dessen Nachricht, dass für die Eröffnung der *Sixtina* die zweckmässigsten Schritte geschehen und günstige Aussichten vorhanden sind. — 3) Dessen Nachricht, dass Ihm die Aufschliessung des höchst wichtigen Archives von *St. Mar. magg.* verheissen worden. — 4) Anerbietungen der Herren *Altaemps* und *Santini,* mir Briefe und Empfehlungen zu meiner bevorstehenden Reise nach Neapel und Monte Cassino mitzugeben. — 5) Sehr bedeutende Musikgeschenke des *Pat. Altaemps* und Verheissung, nach meiner Rückreise von Neapel die Archive des *Duca Altaemps* und des Fürsten *Corsini* zum freien Gebrauche zu öffnen. — 6) Noch am Schluss des Tages Anfrage und Anerbieten des Min. *B.* zu meiner Rückkehr in's Vaterland ein *Can.* in Br. auszuwirken etc. — Auf vorausgegangene Leidenstage ein Tag überreicher Freuden. So beschämt Gott die Zaghaftigkeit, so lohnt Gott die Ergebung — sei sie auch so unvollkommen, so untreu, wie bei mir.

5. Febr. Abreise von **Rom** nach **Neapel.** Grosser Eindruck des offenen, stürmischen Meeres. Aufenthalt in Neapel bis zum 16. März. — In Pompeji — auf dem Vesuv Nachmittags den 23. Februar, schauderliche Nachtscene daselbst. — Musiksammlungen: Archiv des kgl. *Conservatoriums,* dessen Entstehung

aus dem Vereine der früher bestehenden 3 Conservatorien hervorgegangen ist und aus der Zeit der französischen Occupation datirt. Mangel älterer Kirchensachen, welche vermuthlich von den Franzosen und andern in jener Zeit der Anstalt entzogen worden sind. — Musikarchiv *la Gerolamini* mit vielen Werken von *Perez* und *Leo*, auch der neapolitanischen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, aber sehr weniger von *Scarlatti, Durante, Porpora etc.* — Ehemalige nun nach England verkaufte Musiksammlung des *Sign. Gasparo Selvaggio*, in welcher viele Autographen *Durante's* und *Porpora's* enthalten waren. — Persönliche auch für künftige Korrespondenz gemachte Bekanntschaften: *1) Signore Meyer*, Wohnung *Capo di Monte, Casa Vendapane p. 2. 2) Sig. Cavaliere, Pillo Bellotti, Agenti Generali d. S. M. il Ré di Baviêra. 3) Sig. Cavalcanti*, Abt des Benediktinerklosters *St. Severino e Posio. 4) Sig. Gasparo Selvaggio* durch *Bellotti. 5) Sig. Negri Mercante di Musica, Strada Concezzine di Toledo.*

Zweite italienische Reise nach Venedig vom 5. Juni bis 12. Juli 1836. Die Reise ging von Regensburg über Landshut, Altötting, Burghausen, Salzburg, Innsbruck, Brixen, Botzen, Roveredo, Verona, Vicenza, Padua, Venedig; *Retour* dieselbe Tour bis Innsbruck, von da nach Augsburg und nach Regensburg.

Altötting. Nachstehende Werke *(Aufschnaider, Pastewitz etc.)* sind aus dem Musikarchiv der Stiftskirche zu Altötting unter den mir unbekannten die vorzüglicheren. Von *Palestrina* befindet sich daselbst blos eine neuere Abschrift der *Missa Pap. Marcelli;* eben so auch einige Messen von *Orl. de Lasso* in spätern Abschriften. Aeltere Originalien fehlen durchaus. Historisches über die Bildung und Fortführung dieser Sammlung habe ich nicht ermitteln können. Der Kapellmeister *Wiesenberger*, 85 Jahre alt, war 10 Jahre in Italien. Seine Stelle versieht gegenwärtig der Kapellmusiker *Nowack.*

Salzburg. Nachstehende Werke *(Megerle etc.)* umfassen das Namhafteste von älterer Kirchenmusik im Dome zu Salzburg. Die *Codices* sind sämmtlich geschrieben und ausser den Werken des *Stephani Bernardi* keine Originalien. Von *Palestrina* sind vorhanden *Missarum lib. I.* Abschrift von 1643; das *Magnificat 8 Tonor. IV. Voc.* Abschrift ohne Jahrzahl und die *Improperien 8 tonor.* neue Abschrift. Von *Vittoria Miss. libr. I.* und *Hymni*, beide in alter Abschrift. — Neue Sammlung enthält viel von *Eberlin.*. Benediktinerabtei zu St. Peter. Reiche Sammlung neuerer Kirchenmusik, besonders sehr viel und mehr als im Dome von *M. Haydn.* Von alter Musik nichts als *Musica sacra* nach *Burney's* Abdruck in Leipzig. — Die Produktionen in dieser Kirche werden denen im Dom vorgezogen.

Padua. Abt *Pettio* und *Giachetti* bezeugten, dass von alter Musik in dem Archiv von St. Marcus fast nichts mehr vorhanden, das Vorhandene unvollständig sei. In St. Nicolo war früher sehr viel. In *Friaul*, in *Udine* habe man streng über Erhaltung der ältern Musikschätze gewacht, und sie gerettet. — Grosser Musikspektakel im Santo; in Padua ist das Musikarchiv von allen ältern Werken entblösst, bewahrt jedoch einen Schatz in den nachgelassnen Werken des *P. Valotti* auf. Die Kapelle ist sehr reichlich dotirt. — Warum haben sich überall so wenig ältere Tonstücke erhalten? Weil sie in Stimmen gedruckt waren. In Trient. Prof. nnd Chordirekt. *Sulzer.* Kein älteres Musikarchiv; kein Singknaben-Institut; kein Chorfond etc. etc.

Augsburg. Kapellmeister *Witczka* am Dom; dessen Aeusserung über *Bühler.* — Nichts von alter Musik im Musikarchiv, welches derselbe mir vorwies. — Keine Bibliothek. Bibliothekar Prof. *Metzger.* Den 6., 7. und 8. daselbst gearbeitet. *Rieger*'sche Buchhandlung besitzt alte Musik. *Brass*'sche Bibliothek. *Fugger*'sche Musiksammlung. Bewusstes altes *Manuscript* in der Singschule von St. Anna, deren Vorstand Kapellmeister *Drobisch* ist. *v. Ahorn*'sche Sammlung oder Anweisung.

Gekauft habe ich an verschiednen Orten: In Venedig: *Vriate* 20 kr. Von dem Musikhändler N. gekauft für 17 fl. 12 kr. rh. Folgendes: *Basily Miserere. Pollini Stab. mater. Donizetti il Canto XXIII. della divina Comedia. Plantanida Salve Reg. Agioli Bonif.: Magnificat, Domine ad adj., Dixit, Credidi, Laudate pueri, Laudate Dominum.* — Den 19. Juni bei dem Antiquar *Canciani* um 80 fl. rh. bedeutende Werke erkauft laut quitt. Rechnung. — Den 22. Juni bei einem Antiquar N. gekauft um 1 fl. 24 kr.: 1) *Martini Canoni* 1 fl. 2) *Mattei Vita di Marcello* 24 kr. Von *Cancellani* gekauft *Pizzati Scienza de' Suoni* 2 Theile um 2 fl. 48 kr. Den 25. Juni in Padua bei *Zambeccari* gekauft laut quitt.

Rechnung für 34 fl. 48 kr. *eodem* von dem *Maestro Fabro* einen grossen Theil der von *Valotti* besessenen Büchersammlung gekauft laut meiner speciellen Rechnung um 100 Zwanziger = 40 fl. (Von *Alexander Lehner*. Kirche degl' Eremitani. Mantegna. Giotto. Kirche St. Giustina.) — Den 27. Juni in Verona gekauft: *Il ballerino di M. Fabritio Curoso da Sermoneta*. Ven. 1581 um 1 fl. 24 kr. — Den 6. Juli in Augsburg von *Sebastian Windbrecht* Musikalien gekauft (19 Bändchen) um 4 fl.

3) Praktische Verwerthung der Musikschätze.

Als *Proske* von seinen Reisen glücklich und mit vielen Schätzen zurückgekehrt war, ging er an die Ordnung der Bibliothek; dabei half ihm sein getreuer Freund, Mitarbeiter und Mitsammler *Johann Georg Mettenleiter*. Er theilte sie in zwei grosse Abtheilungen: in theoretische und in praktische Musik. Die erste umfasst über 500 der wichtigsten theoretischen Werke über Musik, älterer und neuerer Zeit, verschiedener Sprachen und Länder, theils der eigentlichen Doktrin, theils der Geschichte, theils den Hilfswissenschaften angehörig. Die zweite Abtheilung, die praktische Musik, ist in 5 Parthieen geordnet: die erste enthält die liturgischen Gesangbücher, und zwar sowohl die besten Ausgaben des gregorianischen Gesanges und Drucke und Manuscripte älterer Zeit, als auch die verschiedenen älteren und neueren Sammlungen des katholischen und protestantischen Kirchenliedes. Die zweite enthält einen beträchtlichen Theil der 1842 käuflich erworbenen *Hauber*'schen Bibliothek, eine höchst reichhaltige Sammlung älterer Kirchenmusik und geistlicher Oratorien berühmter Meister, letztere vielfach in den Originalmanuscripten derselben. Die dritte Parthie enthält in 150 grossen und starkgefüllten Mappen die eigene Sammlung, gedruckte neuere Werke, aber meist von der Hand *Proske's* geschriebene Partituren älterer Meister, zusammen Werke von mehr als 600 Compositeuren. Die vierte und kostbarste Parthie bildet eine Sammlung, von *Dr. Proske* selbst genannt: „*Antiquitates Musices Ratisbonensis*,“ die seltensten Druckausgaben und *Cod. Music.* von mehr als 1200 Werken der grössten Compositeure des 15., 16. und 17. Jahrhunderts. Die fünfte Parthie schliesst eine andere Sammlung von Druckwerken derselben Gattung in sich, vom Jahre 1507 beginnend, mit Compositionen von mehr als 700 älteren Meistern.

Nun ging *Proske* daran, die Gesammtwerke der besten Meister in Partitur zu bringen, um aus eigener Anschauung und Prüfung ihren Geist kennen zu lernen, eine Arbeit, die seine ganze Thatkraft und Zeit viele Jahre hindurch in Anspruch nahm. Das ist auch, abgesehen davon, dass sich viele *Unica* vorfinden, neben ihrer relativen Vollständigkeit einer der hauptsächlichsten Vorzüge der *Proske*'schen Bibliothek, dass die Partituren von seiner eigenen Hand gefertiget sind, und zwar mit einer Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit, die fast an das Pedantische grenzt; allein gerade diess war erforderlich, wollte er der musikalischen Welt etwas Authentisches bieten; und dazu fand sich bald Gelegenheit — erst für engere Kreise, dann aber für die allgemeine Publicität.

Proske sammelte nach seiner Rückkehr aus Rom mehrere Sänger und Dilettanten um sich in seinem Hause, und dort wurden einzelne Stücke, oder auch zusammenhängende Werke alter Meister eingeübt, die dann bisweilen beim öffentlichen Gottesdienste unter der Direction des Domorganisten *Hanisch* in der alten Kapelle zur Aufführung kamen. Allein die Heroen kirchlicher Musik erfordern den ganzen Mann, die Kräfte des Dirigenten waren zu sehr zersplittert, da dieser auch den Domchor zu besorgen hatte, und die Unmöglichkeit, für die Dauer die Leitung zweier Musikchöre von einer einzigen Person fortgeführt zu sehen, war Ursache, dass man darauf Bedacht nehmen musste, für die alte Kapelle einen eigenen Chorregenten anzustellen. Und *Proske* fand, vom Cardinal *Reisach* aufmerksam gemacht, den rechten Mann dazu in der Person des damaligen fürstlich Oettingen-Spielberg'schen Chorregenten *Johann Georg Mettenleiter*; er verstand *Proske* ganz, und gab sich der heiligen Musik mit solcher Liebe und solchem Eifer hin, dass alle Schwierigkeiten und alle Hindernisse weichen mussten. Er war vom 6. Oktober 1839 bis 6. Okt. 1858 seinem Todestage der begeistertste, opferwilligste und ausdauerndste Mitarbeiter *Dr Proske's* an der Regeneration der kirchlichen Musik in Regensburg. Er führte aus, was jener aus den gesammelten Schätzen an's Licht und in's Leben wiederzubringen für gut fand, ohne Rücksicht

auf Widerspruch, mit aller Sorgfalt und Pietät. So war bald in dieser Kirche die Bahn gebrochen; die Einführung ächter Kirchenmusik war dort gesichert; und es folgten, begeistert von der herrlichen Wirkung und dem himmlischen Geiste, der darin herrschte, auch andere Chordirigenten nach.

Nachdem nun die Möglichkeit der Durchführung praktisch erprobt war, dachte *Proske* daran, die Schätze seiner Sammlung zum Gemeingute zu machen, und darin wurde er bestärkt durch einen Auftrag des frommen, höchstseligen Bischofes *Valentin* von Regensburg, „eine Sammlung von ächter Kirchenmusik zum Gebrauche und für die Bedürfnisse des ganzen Kirchenjahres herauszugeben.“ Ohne Säumen ging er wieder mit getreulicher Mithilfe *Joh. Georg Mettenleiters* an das grosse und schwierige Werk, sichtete, verglich, und suchte so von dem Guten das Beste, von dem Brauchbaren das Praktischeste zu bieten, und auf diese Weise entstand die *Musica divina* und der *Novus Selectus*, ein monumentales Denkmal der Kirche, für die sie geschaffen, der Meister, von denen sie geschrieben, und des Mannes, von dem sie herausgegeben worden. Welche Gelehrsamkeit, welche Ausdauer, welchen Scharfsinn diese aus Quellen, *Manuscripten* etc. hergestellte, vollkommen authentische Ausgabe erheischte, ist für den Kunstgelehrten, und selbst unter diesen nur den Wenigen ganz begreiflich, welche in die tiefsten Tiefen dieses wegen der unbegreiflichen Schwierigkeiten nur höchst selten befahrenen Schachtes eingedrungen sind. Für diese seine Lebensaufgabe nun, wenn man so sagen darf, lebte und dachte er, von ihrem gewichtigen und kostbaren Inhalte sprach er gerne, und kam in feurige Begeisterung, wenn er von einem zweiten und dritten Jahrgange redete, wo er der Beschränkung auf den vierstimmigen Satz enthoben, nach Belieben in die unerschöpfliche Fundgrube seiner Bibliothek greifen und die Perlen derselben den Freunden heiliger Musik darbieten könnte. Leider sollte ihm diese Freude, diese Wonne nicht mehr gegönnt sein; diese Arbeit Anderen überlassend, ging er in's bessere Jenseits, um dort einzustimmen in den tausendchörigen Jubelgesang der himmlischen Schaaren und der heiligen Sänger der Kirche. Er starb am 20. Dez. 1861 in seinem 69 Jahre. Sein prächtiges Grabmal trägt die Inschrift: „*Medicus antea, Sacerdos dein propter Zelum Dei permultis et libentissime pauperibus arte et corporum atque animarum curavit salutem. In Domini laudibus assiduus easdem digne cantare docuit coaevos posterosque, Musicae divinae Restaurator ingeniosissimus. Quapropter ut cum Angelorum choris jubilans spiritus ejus in aeternum laetetur, qui ista legis viator gratus precare.*“

Johann Georg Mettenleiter.

Indem ich mich anschicke, nun auch über meinen verstorbenen Bruder Mittheilungen zu machen, gehorche ich lediglich wiederholten Aufforderungen von nahe und ferne. Gleichwohl werde ich die gehegten Erwartungen nicht erfüllen können; ich bringe nämlich nichts weniger als eine Biographie. Diese hätte mich gezwungen, Verhältnisse herzuziehen, deren Erwähnung schon verfänglich wäre, geschweige erst die eingehende Erörterung und wahrheitsgetreue Charakterisirung derselben. Auch gedachte ich der gewiss nicht undenkbaren Möglichkeit, man könnte mir vorwerfen, ich sei bei der Beurtheilung des Verstorbenen mehr Bruder, als Kritiker. Endlich hätte ich es nicht umgehen dürfen, noch lebende Persönlichkeiten zu zeichnen; dass ich aber darauf verzichtete, wird mir sicher der nicht verargen, der da weiss, wie empfindlich das Herz für den leisesten Tadel ist; und da ich nicht Alles und nicht immer loben dürfte, hätte mir das Schicksal des *propheta in patria* drohen können. Man wolle sich daher genügen lassen an demjenigen, was ich nachstehends biete.

a) Rede des Kanonikus *Dr. Proske* am Grabe meines Bruders.

Andächtige Trauerversammlung! Wir begleiten an diese Ruhestätte einen früh Vollendeten, dessen reiches Wirken zwar dem Inhalte eines langen Erdenlebens entspricht, aber zum gerechten Schmerz Aller, welche die Bestrebungen, denen der Verstorbene entrissen ward, zu würdigen wissen, muss die Zeitgrenze dieses Wirkens leider als eine allzufrüh erfüllte bedauert werden. Wer kannte nicht den in seiner äusserlichen Erscheinung schlichten, unansehnlichen Mann, wie er

raschen Schrittes dahineilte, nimmer rastend, die flüchtigen Augenblicke zu erfassen uud sie in eifriger Thätigkeit zu verwerthen; wer kannte nicht den begeisterten Lenker der Harmonien, der so oft in festlichen Veranstaltungen die erhabensten Werke der Tonkunst zur Bewunderung und Ehre unserer Stadt würdig darzustellen verstand; der endlich — und diess war der Herzpunkt seines Lebens — alle Kräfte des Geistes und Wirkens daran setzte, die im Laufe der Zeiten vom Heiligthum des Gottesdienstes gewichene reine Kirchenmusik wieder zu ihrer Bestimmung zurückzuführen, welches ihm durch Wort und That in solchem Grade gelungen ist, dass er mehr denn jeder Andere der Hauptvorkämpfer und Regenerator des Kirchengesanges genannt zu werden verdient. Wenn ihn als solchen die Kirche selbst betrauert, so sind gewiss die Klagethränen gerechtfertigt, mit welchen die Freunde des Verschiedenen, am meisten seine tiefbetrübte Familie diesen Verlust beweinen.

Johann Georg Mettenleiter, dessen Familienname* verschiedenen rühmlich bekannten Künstlern angehört, ward geboren in St. Ulrich im Lonthal, jetzt zu Württemberg gehörig, den 6. April 1812. Von seinem Vater zum Schulfache bestimmt, kam er im Jahre 1824 nach Wallerstein, um unter der Oberleitung seines Onkels, des fürstl. Wallersteinischen Sekretärs und Chorregenten, Herrn *Joh. Mich. Mettenleiter*, gründliche Ausbildung in der Musik zu erhalten; auch wurde er daselbst in der lateinischen und französischen Sprache, mit besonderem Erfolge aber in der Zeichnungskunst unterrichtet. In den Jahren 1836 und 1837 besuchte er als Schul-Seminarist das kgl. Schullehrer-Seminar zu Bamberg. In letzterem Jahre ernannte ihn der Fürst *Johann Alois* von Oettingen-Spielberg definitiv als Chorregent an der kathol. Stadtpfarrkirche bei St. Sebastian in Oettingen; woselbst er im nächstfolgenden Jahre sich mit Jungfrau *Theresia Schlund* aus Wallerstein, der jetzt tieftrauernden Wittwe, ehelich verband, aus welcher Ehe nebst 2 früh verstorbenen Kindern die noch lebenden 6 Vaterwaisen entsprossen sind.

Im Jahre 1839 wurde *Mettenleiter* zur Leitung des Musikchors unserer Stiftskirche berufen. Die Erfolge seines fast zwanzigjährigen Wirkens konnten nicht verborgen bleiben; dieselben flossen:

Aus dem ernsten Streben, seine Geistesbildung zu erweitern, und in seiner Kunst zu tiefster Begründung der Einsicht und Erfahrung zu gelangen; aus einer genialen Begabtheit und Gewandtheit im Gebrauche des technischen Verfahrens; aus einer enormen Arbeitslust und Arbeitskraft, die ihn nicht ermüden liess, im Einzelnen und Ganzen die Vollendung seiner Kunstzwecke sicher zu stellen; am meisten aber aus einer glühenden, wahrhaft heiligen Begeisterung, die aus Allem, was er ergriff, hervorleuchtet, und alle Mitwirkenden derart entzündete und mit sich fortriss, dass die zerstreuten Kräfte der Einzelnen immer höher gesteigert, veredelt, zu einer festen Gesammtheit concentrirt und zu Leistungen befähigt wurden, welche den schwierigsten Kunstaufgaben gewachsen und in der lenkenden Hand des Meisters eines siegreichen Erfolges gesichert waren.

Mit solchen Gaben, solchen Leistungen erwarb er sich Achtung und Bewunderung in nahen und weiten Kunstkreisen; Stadt und Vaterland hatten Ursache sich seines Besitzes zu rühmen; die grössten Künstler und Kunstgelehrten unserer Zeit kannten seinen Namen und bewunderten die auf neu gebrochener Bahn errungenen Erfolge; was ihm aber zur reineren Genugthuung gereichte, war sowohl die Anerkennung seiner Kirchenvorstände im engeren Berufskreise, als auch die Beachtung hoher Kirchenfürsten, welche sich seines Rathes und Einwirkens bedienten, um die ächte Kultusmusik in unserer Kirche wieder zur herrschenden Geltung zu bringen. Darum darf wohl die Kirche das Verstummen dieses in seinem Bereiche stimmführenden Organes als einen fühlbaren, unersetzlichen Verlust betrachten, zu einer Zeit, wo noch so Vieles zu ergänzen und zu befestigen wäre, und ein gleich energischer Verfechter dieses Faches nicht zu finden ist.

Wie hoch indessen der Verstorbene in seinem Wissen und Wirken dasteht, der eigentliche Werth desselben ist doch weit mehr in dem inneren Gepräge seines Wesens, seiner Gesinnung zu suchen: nicht was er leistete, sondern was er war, ist das Höhere. Und er war seinem Gott ein frommer und seiner Kirche feurig ergebener Bekenner; ein liebend treuer Gatte und Vater den Seinigen; ein eifriger Lehrer und Bildner seinen Schülern; ein gewissenhafter Freund voll Wahrheit und Aufopferung; in allen Beziehungen des Lebens ein ächter, ganzer Mann nach Gesinnung und That. Kein Falsch noch Rückhalt lag in seinem Herzen,

seinem Wort durfte ein Jeder vertrauen; ohne Rücksicht und Schonung für sich selbst überbot er durch Thaten seine Worte. Dieses edle Selbstvergessen drückte sich am meisten in seiner Berufswirksamkeit aus, in der er kein Maass seines Zeit- und Kraftaufwandes kannte, und jedem Bedenken, seinen maasslosen, aufreibenden Thateifer zu zügeln, unzugänglich blieb. Ein gemeines niedriges Motiv des Handelns nahte sich niemals seiner Seele; ein Miethling und Söldling seiner Kunst zu werden, wäre ihm bei Lebensgefahr unmöglich gewesen. Das reinste Streben für das Wahre und Heilige drang ihm aus der Seele und die unabweisliche Bethätigung desselben besiegte alle Klippen der äusseren Anerkennung. Für Erfassung seines Zieles hatte er eine Geistesschärfe und heroische Spannkraft, die ihre unerschütterliche Zuversicht aus Christus und seiner Kirche schöpfte, für die er sein Leben einsetzte.

Allein Alles, was er wirkte und was er war, empfing endlich erst seine höchste Weihe durch das, was er litt. Leiden und Sorgen waren den Lebenstagen des Verstorbenen fortwährend beschieden; er wusste sich jedoch über dieselben zu erheben, so lange die Thatkraft des Geistes die Oberhand behielt. Schauerlich ist der Rückblick auf die nahe Vergangenheit, mit der eine plötzliche Verwandlung herantrat. Es war die Zeit gekommen, wo der in der Kunst des Wirkens erprobte Meister die Kunst des Leidens erlernen und ihre Feuerprobe bestehen sollte. Hingestreckt zu seinen Füssen, wie auf jenem Bilde des grössten Malers, sollten sie liegen für immer alle die Werkzeuge irdischer Tonklänge, damit der Erwählte im Aufblick zu den himmlischen Chören desto reiner die ewigen Harmonien Dessen in die Seele aufnehme, mit welchem er hienieden schon in lauterster Harmonie zu bleiben strebte.

Treu ausharrend hatte sich die letzte Kraft emporgerungen, um das grosse Stiftungsfest am St. Heinrichstage mit hocherhabenen Feierklängen zu verherrlichen. In fast wunderbarer Weise war ihm hiezu von Oben die zureichende Kraft gekommen. Diess war der Schwanengesang des unvergesslichen, gottbegeisterten Meisters: diess fühlte und wusste man bereits. Denn es hatte seit einigen Wochen denselben mit grimmiger Gewalt eine Krankheit ergriffen, aus der keine Rettung möglich war. Mit tiefer Einsicht und edler Theilnahme hatte der zur Hilfe berufene Arzt sogleich den verborgenen Feind sicher erspäht und auf die unausbleiblichen Folgen aufmerksam gemacht, so dass wohl Fristung versucht, aber Heilung leider nicht gehofft werden durfte. Es war, als wenn auf einmal alle Kraft zusammengebrochen, die Saiten der mächtigen Sionsharfe gelöst und alle Atome des irdischen Bleibens zerrüttet wären. Einige Hebung der geringen Lebensreste versuchte man in der Ferne; Alles vergeblich, jedem Schritte zur Heilung eilte der vernichtende Todeskeim mit Flugkraft weit voraus. Endlich den Seinigen mit lebensgefährlicher Anstrengung heimgebracht, steigerte sich die Gefahr mit jedem Tage und nach vierwöchentlichem unter treuer Pflege bestandenem Krankenlager vollendete sich durch göttliche Erbarmung die Leidens- und Lebenszeit des grossen Dulders vorgestern in der neunten Morgenstunde.

Hatte der Verstorbene in gesunden Tagen sich als Thatenheld bewährt, so bewährte er sich in der Feuerprobe der grössten Leiden ebenso standhaft als Leidensheld; und wie er treu seinen Gott in Werken bezeugt, so bezeugte er ihn jetzt, unsägliche Pein erduldend bis zum letzten Hauche des Lebens. Er fühlte und erkannte die ganze Bedeutung seines Zustandes, aber mit stoischer Kraft unterdrückte er die wüthendsten Schmerzen, mit leidender Gottergebung hielt er sich klaglos auf seinem Folterbette und hatte nur Worte des Trostes und Dankes für seine Umgebung. In solcher Fassung, Läuterung und Stärkung durch den frommen Empfang der heiligen Sterbsakramente beharrte er bis zum Ende seiner irdischen Prüfungszeit.

Er ruhe in Frieden, und gesegnet bleibe sein Andenken auf Erden! Gesegnet sei uns das Andenken an seine Werke, indem wir seines Wirkens aufrichtig eingedenk bleiben, damit die Saat, die er treulich ausgestreut, nicht ersticke, sondern noch über seinem Grabe zu geheiligter Frucht emporwachse! Geehrt und gesegnet sei uns das Andenken an die Gesinnung, die ganze innere Lauterkeit des Verewigten, an seine Treue und Standhaftigkeit im Leben und Sterben! Heil und Frieden dem Vollendeten in der Ewigkeit; Heil und Segen seinem Andenken in unsern Herzen; Preis und Anbetung dem Dreieinigen Gott, der uns in dem theuern Dahingeschiedenen ein leuchtendes Vorbild gelassen, ihn aber, seinen

treuen Diener — wie wir hoffen — in die selige Glorie aufgenommen und mit der Krone der Gerechtigkeit verherrlichet hat!

Dass ihn die erbarmende Gnade des göttlichen Richters hierzu vollkommen würdig mache, wollen wir heute im heiligen Sühnopfer erflehen, vorher aber an diesem Grabe ein gemeinsames Gebet für die Ruhe der abgeschiedenen Seele verrichten. Amen.

b) Verzeichniss aller Messen, Motetten, Psalmen u. s. w., die in einem Zeitabschnitte von 10 Jahren zu Regensburg unter meines Bruders Leitung eingeübt, und theils auf dem Musikchore des kgl. Collegiat-Stiftes zur alten Kapelle, theils *privat* ausgeführt worden sind, von ihm selbst zusammengestellt bis zum 29. Juni 1849. — Ich kann des Raumes halber nur die Autoren mittheilen, nicht die Text-Anfänge, die Stimmenzahl etc.

Motetten: *Adler Georg*, *Aiblinger J. C.*, *Aichinger Georg*, *Allegri*, *Biordi Giov.*, *Anerio Felic.*, *Antonelli Abund.*, *Asola Giov. Math.*, *Aufschnaiter B.*, *Bach Joh. Seb.*, *Bay Tomaso*, *Baini Jos.*, *Beethoven L. van*, *Bellinzani*, *Bernabei*, ~~*Biordi Giov.*~~, *Brauusi Paul.*, *Caldara Ant.*, *Camerlocher*, *Carpani Caj.*, *Carpentras*, *Casali G. B. Rom.* (8), *Casciolini Claudio*, *Cherubini Louis*, *Cifra Antonio*, *Clari di Giov. C. M.* (8), *Costanzi J. B.*, *Crivelli Archang.*, *Clemens, non Papa*, *Croce a Joan.* *(Cruce) cludiens* (20), *Drobisch C. Lud.*, *Elsner Jos.*, *Ett Casp.*, *Eybler Jos.*, *Finale Padre Min.*, *Foggia Francesco di*, *Fux Jos. Joan.*, *Gabrieli Andr.*, *Gabrieli Joan.*, *Giorgi D. Giov.*, *Giovannelli Rog.*, *Graun K. H.*, *Guidetti J.*, *Hahn Bernh.*, *Handl (Gallus) Jac.* (13), *Haeser Aug. Ferd.*, *Hasler Joan. Leo.*, *Haydn Jos.*, *Haydn Mich.*, *Jomelli Nic.*, *Klein Bernh.*, *Kolberer P. Caj.*, *Krufft Nic. von*, *Orlando di Lasso* (66), *Leo Leon.*, *Lotti Ant.*, *Mahu*, *Marentio Luc.*, *Mel de Rinaldi*, *Mendelssohn Barth.* — ***Mettenleiter Joh. Georg:*** *Ave Maria N. I. (G.) IV. v. Ave Maria N. II. (F.) IV. v. Ave Maria N. III. (Es.) VII. v. Benedictus es Dom. VI. Benedictus sit Deus VI. Prope est. VIII. O Domine Jesu. Ecce crucem Domini VI. v. Benedicite Dom.* Männerst. *IV. Ave Maria* 4 Mst. *Sancte Michael IV. Da pacem (Falsobord.) IV. De profundis (Ps.) IV. Miserere Ps. 50. VI. (3 Pos. ad lib.* Das erstemal aufgef. 12. Juli 1847. *Crux fidelis. Hymn. VIII.* Das erstemal aufgef. 1851. *Psalm 46:* Ihr Völker alle etc. *VIII.* Mst. Das erstemal aufgeführt den 22. Nov. 1848. *Psalm 95:* Singt Jehova etc. *VI.* Das erstemal aufgef. den 25. Juli 1847. *Psalm 114, Alleluja*: Liebe erfüllt m. *V.* Mst. Das erstemal aufgef. 6. Juli 1851. — *Mettenleiter J. M. (Oncle* des Vorigen*)*, *Mosel Jgn. Fr. v.*, *Nanino Bernh.*, *Nanino Joan. M.* (10), *Palestrina J. P. A.* (60), *Paminger Leonh.*, *Perez David*. *Perti*, *Pictori Joan. Fr.* (10), *Pitoni G. M.*, *Porta costanz.*, *Rolle*, *Roselli Franc.*, *Ruffi Vincenti*, *Scarlatti Alex.*, *Schicht J. G.*, *Schnabel Jos.*, *Schneider Fr.*, *Schroefl J. B.*, *Seifried Jgn. v.*, *Soriano Franc. R.*, *Stabile Annib.*, *Stunz J. H.*, *Tellemann*, *Vechi Oraz*, *Viadana*, *Victoria Th. L.* (30), *Vogler Abt*, *Vulpius*, *Walliser*, *Willaert Adrian.* (12), *Winter P. v.*, *Witzka C. B.*, *Wolf*, *Zelter*, *Zoellner C. H.*, *Zuccari Padr.*

Messen ohne Instrumente: *Aiblinger J. C.*, *Anerio Fel.*, *Anerio Franc.*, *Asola Giov. M.*, *Bühling J. C. A.*, *Caldara Ant.*, *Caniciari Pomp*, *Carpani*, *Casali G. B. Rom.*, *Casciolini Claud.*, *Danzi F.*, *Drobisch C.*, *Eberlin D. Ern.*, *Ett C.*, *Fasch C. Chr. Fr.*, *Gabrieli Andr.*, *Haeser Aug. Ferd.*, *Hasler Joan. Leo.*, *Incerto (Senfl?)*, *Kocher Conr.*, *Lasso Orlando di*, *Lockenburger Joan.*, *Lotti Ant.* ***Mettenleiter Joh. Georg:*** *Missa in Festo SS. Trinit. VI. Mspt. Instrum. ad lib.* *Mettenleiter J. M.*, *Paciotti Pet. P.*, *Palestrina P. A.*, *Pavona Pet. Al.*, *Pitoni Gius. Ottav.*, *Rink C. H.*, *Scarlatti Alex.*, *Schnabel Jos.*, *Schneider Fr.*, *Soriano Fr.*, *Spohr Louis*, *Stunz J. H.*, *Ugolino Vinc.*, *Victoria Th. L.*, *Vogler Abb.*, *Zoellner C. H.*

Messen mit Instrumenten: *Albrechtsberger*, *Bach J. Seb.*, *Beethoven Louis v.*, *Benevoli Orazio*, *Caldara Ant.*, *Cannicciari Pomp.*, *Cherubini L.*, *Drobisch C. Ludw.*, *Ett Casp.*, *Fasch C. Chr. Fr.*, *Fux Jos.*, *Hahn Bernh.*, *Haydn Jos.*, *Hummel J. Nep.*, *Jomelli Nic.*, *Lotti Ant.* ***Metterleiter J. Gg.:*** *Missa SS. Trinit. Mspt.* *Miltiz C. B.*, *Mozart W. A.*, *Pergolese G. B.*, *Preindl Giuseppe*, *Röder*, *Schnabel Joseph*, *Schneider Fr.*, *Tomascheck W.*, *Vogler Abb.*, *Weber Gottfried.*

Vermischtes mit Instrumenten: *Aiblinger*, *Albrechtsberger*, *Bach C.*

Ph. Em., Bach J. Seb., Bergt, Caldara, Clari G. M. R., Danzi, Drobisch C. L., Durante Fr., Emmerig W. L., Haendel F. G., Haydn Jos., Haydn Mich., Jomelli Nic., Martini G. B. Pad., Mendelssohn B. **Mettenleiter J. Gg.**: *Stabat Mater. VIII. v. Mspt.* 1. Aufführung 1833. *Ave Maria.* Gedr. *Pange lingua. Mspt. Mozart W. A., Pasterwitz, Pergolese G. B., Porpora Nic., Preindl Gius., Röder, Schnabel Jos., Vallotti Pad. Fr., Vogel Caj., Vogler Abb.*

Oratorien etc.: *Benevoli:* Die grosse *Messe a 4 Choris in sexdec. Vocib. cum sexdec. Instrum.* 27. Mai 1843. *Händel:* Der *Messias* 23. März 1842. Ebenso *Judas Maccabäus. Beethoven:* Die grosse *Messe op. 123* am Cäcilienfeste 1845. *Mendelssohn: Paulus* 28. März 1848; *Elias* zweimal. *Haydn:* Die *Schöpfung* 15. März 1849; *Jahreszeiten. Mozart: Davidde penitente. Schneider:* Das *Weltgericht* etc.

c) Bibliothek, von dem Verstorbenen angelegt, von mir fortgesetzt und ergänzt. Diese Bibliothek, nach ihrer Verschmelzung mit der meinigen nunmehr mein Eigenthum, dürfte unter den Privat-Musik-Sammlungen einen hervorragenden Platz einnehmen. Reicht sie auch allerdings nicht zu der Höhe der *Proske*'schen Bibliothek hinauf, weder der Qualität noch der Quantität nach, so bietet sie doch dem gelehrten und praktischen Musiker so seltene, kostbare und reiche Schätze, dass deren Verwerthung einem ganzen anstrengenden Menschenleben kaum möglich sein dürfte. Bedenkt man aber erst, dass diejenigen, die sie gesammelt, mit kaum 600 fl. besoldet, dass sie kein Privatvermögen besessen hatten, so gewinnt sie durch den seltenen Opfersinn ihrer Urheber und durch die tausendfachen Entbehrungen, die jedes Notenblatt gleichsam bekundet, sich doppelte Achtung ab. Die Bibliothek theilte ich in theoretische und praktische und wieder in kirchliche und weltliche Musik. Bei der Ordnung der Hauptabtheilungen hielt ich die alphabetische Gliederung nach Autoren fest. Im Einzelnen schied ich dann die Meister wieder aus 1) nach Schulen, z. B. Niederländische, Römische, Venetianische, Spanische u. s. w., Klassische, Romantische, Neudeutsche; 2) nach Nationalitäten, z. B. Italiener, Spanier, Deutsche u. s. w. So erhielt ich ein *Compendium* der Musikgeschichte in Namen. Dieser Nomenclatur hauchte ich dann durch Beifügung der nothwendigsten biographischen Notizen und durch Andeutungen über den Werth einzelner Compositionen Leben ein; dadurch wurde das Skelet der Musikgeschichte schon bedeutungsvoller. Es gestaltete sich mir aber zur wirklichen Geschichte, als ich aus den so gewonnenen Einzel-Catalogen einen systematischen, nicht blos chronologisch, sondern wissenschaftlich konstruirten Haupt-Catalog gefertiget. Ich erhielt dadurch ein sprechendes Bild des Musik-Lebens im grossen Ganzen und im Einzelnen, und ermöglichte mir, da ich selbstversändlich neben den allgemein nothwendigen Studien, fast jede grössere Composition der einzelnen Meister theoretisch, ästhetisch und praktisch vornahm, ein wenigst nicht verwerfliches Urtheil über die Kunst der Musik in all' ihren Phasen. Dass zu solchem Erfolge viel Zeit, unverdrossene Arbeitslust, *conditio sine qua non* war, dass da wahrlich mit jedem Augenblicke gegeizt werden musste, ist dem einleuchtend, welcher derartige Studien schon gemacht. Aber was sollte mir die herrliche Bibliothek, wollte ich sie mir nicht fruchtbar machen! Darnach ging ich an die Ordnung der I. Abtheilung der theoretischen. Ich gliederte sie ganz in der eben angegebenen Weise. Auch das war ein mächtig Stück Arbeit! Denn wollte ich meinem Vorsatze treu bleiben, so musste ich den Hauptinhalt jedes Werkes kennen lernen; ansonst hätte der wichtigste Punkt, die Charakterisirung und Feststellung der Bedeutung jedes einzelnen Werkes, wegfallen müssen. Eiserne Ausdauer führte mich auch da zum Ziele; ich kenne wenigst annähernd den Werth jedes Buches in meiner Bibliothek; dass sich dadurch der Gesichtskreis meiner Kenntnisse nicht wenig erweiterte und lichtete, ist der süsse Gewinn meiner jahrelangen schweren Mühen. Ich hätte mir's freilich leichter machen können, ich hätte nur einfach den musikalischen Lexicis etc. glauben und sie in meinen Catalogen citiren dürfen. Aber nach den ersten wenigen Versuchen gab ich's gründlich auf. Es ist in 1000 Fällen kaum zehnmal ein sicherer Verlass darauf! Nichts ist verlässig, als Studium nach Quellen und aus eigener Anschauung; diess aber ist gerade die schwächste Seite solcher Bücher. Zumeist beschränkt sich die Arbeit auf das Zusammentragen des Stoffes aus bereits vorliegenden Büchern; daher kommt es, dass man in fast allen derartigen Werken bis herauf zu *Bernsdorf* meist dasselbe liest; es schreibt eben Einer den Andern ab.

Nach diesen Allgemeinheiten über die Bibliothek skizire ich den Inhalt selbst. Natürlich wird da Niemand die Aufzählung der Namen etc. erwarten, das würde zu weit führen. Ich kann nur Andeutungen geben, weiter nichts. Unter den *Theoreticis*, deren ich über 400 besitze, befinden sich, anfangend mit einem Traktate aus dem 11. Jahrh. die bedeutenderen Werke bis herauf zu *Wagner's* neuester Broschüre über das Conservatorium in München. Von besonderem Werthe sind die zahlreichen Lieder- und Gesang-Bücher, von der ersten Zeit des Typendruckes an bis zu dem jüngst erschienenen Mainzer Gesangbuch und dem für Polen bei *Pustet* gedruckten polnischen *Cantionale*. Stark in's Gewicht fallen auch die *Antiphonalia* und *Gradualia etc.* von dem *Antiphonale St. Gregorii* in St. Gallen (nach *Lambilotte's* Ausgabe) bis herauf zu dem in der genannten Offizin gedruckten *Antiph.* und *Grad.* für die Kölner Diözese. Diese liturgischen Werke bilden mit den Abhandlungen *de Cantu Gregoriano etc.*, deren neueste „Choral und Liturgie und *le plain chant par l'Abbé Gautier*" betitelt ist, einen verkörperten *Magister choralis*. Dem nach leichterer Belehrung im Gewande der Unterhaltung verlangenden Leser dienen die musikalischen Novellen, Erzählungen, Reiseberichte, Memoiren bis herauf zu *Berlioz* neuester Veröffentlichung und *Nohl's* und *Knöchel's Beethoven*-Briefen. Den Freunden der Biographie offeriren sich neben den ältesten und neuesten Lexicis viele Monographien, die neuesten bis *C. M. v. Weber* inbegriffen.

Nicht zu unterschätzen sind endlich die zahlreichen Musik-Zeitungen, welche ich besitze; es ist da, neben ältern derartigen Unternehmungen, z. B. in Speyer 1760 neben *Forkel's, Cramer's etc.* Magazinen, die Neue Zeitschrift für Musik complet, die Süddeutsche, mehrere Wiener, die Rheinische, die Niederrheinische, die Allgemeine, Berliner-Musik-Zeitung, das *Echo*, die *Euterpe*, die *Urania*, das Organ für die Tonkunst, die *Cäcilia*, die *Revue et Gazette musicale*, das *Diapason, l'art musical, Revue du plain chant, l'Univers musicale, La Semaine musicale, Gazzette musicale, il Bocherini, Orchestra, Musical World*, Deutsche Musikzeitung in Philadelphia etc. etc.

Die praktische Musik bietet eine verkörperte Geschichte des *Cant. Greg.* der polyphonen Kirchenmusik von *Josquin* bis zu *Schuman's* Messe und *Requiem*, des deutschen Kirchenliedes bis herauf zu *Meister's* schönem Werke; des Oratoriums von *Senff's* 7 Worten an bis zu *Liszt's* Elisabeth; der religiösen Musik bis herauf zu *Liszt's* Psalmen und Weihnachts-Lied; der Kammer-Musik herauf bis zu dem neuesten Quartett von *Verdi* und der *Dante*-Symphonie von *Pacini*; der Concert- und Virtuosen-Musik bis zu den neuesten halsbrechenden Virtuosen-Compositionen; der Lieder-Musik von ihren ersten Anfängen bis zu *Bruch's* neuesten Liedern (*Leukart, Schott*); der Oper anfangend von *Carissimi* bis zu *Wagner's* Wallküre. Selbstverständlich besitze ich nicht alle Werke aller Meister; doch immerhin von fast jedem bedeutenden Etwas. So ist z. B. *Palestrina* und *Orlando*, jeder mit mehr denn 200 Nro. vertreten, die in den Sammelwerken Enthaltenen ungezählt. Von *Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn, Schuman, Liszt, Wagner* habe ich die grössern Werke so ziemlich alle. An Opern allein zähle ich über 150 Nummern.

Nicht unerwähnt darf ich lassen meinen grossen Reichthum an Stimmen. Ungezählt die Oratorien, Messen, Motetten, Psalmen etc. *Mozart's, Händel's, Haydn's, Schneider's, Mendelsohn's etc.*, sind in meiner Bibliothek vorhanden, die von meinem verstorbenen Bruder für seine Aufführungen und Versuche meist selbst geschriebenen vielfachen Stimmen nicht bloss aller *sub b* aufgezählten Compositionen, sondern vieler anderer, welche er in dem Zeitraume von 1849 bis zu seinem 1858 erfolgten Tode in der Kirche und in seinen allwöchentlichen Uebungen, und sonst zu Gehör gebracht hat — ein unschätzbarer Reichthum, um so kostbarer, als alle mit denjenigen Vortragszeichen, Bemerkungen versehen sind, welche seine ausserordentliche Erfahrung auf diesem sonst so fremden Gebiete ihm diktirten, nachdem er sich mit *Can. Proske* darüber verständigt hatte. Auffallend könnte es dabei sein, dass dieselbe Composition sich nicht selten 2—3mal, immer in anderer Stimmlage, in Stimmen geschrieben vorfindet. Das Räthsel löst sich aber leicht. Sie stammen aus jener Periode, in welcher mein verstorbener Bruder es noch nöthig hielt, die Originalschlüssel der fraglichen Compositionen seinem Sängerchore nach Bedürfniss umzuschreiben. Es hört sich auf von dem Augenblicke an, nachdem sich die Sänger und Sängerinen auf seinem Chore alle ver-

schiednen alten Schlüssel bereits so geläufig gemacht hatten, dass sie im Stande waren, ohne Umschrift der Originalschlüssel, die Compositionen nach vorher angegebener Versetzung der für die Ausführung bedingten Tonhöhe leicht und sicher zu singen. Würde jeder Chordirektor diese Uebung und Fertigkeit nicht nur selbst besitzen, sondern auch seinem Chore beibringen, so würden die Klagen über die Beibehaltung der Originalschlüssel in der *Musica divina* von *Proske* bald verstummen und das lautgewordene Verlangen nach transcribirter Stimmausgabe von selbst verschwinden.

Endlich besitze ich noch fast sämmtliche Partituren der Compositionen, welche in die *Mus. div. I—III.* und in den *Select. nov.* aufgenommen sind, und zwar von der Hand des *Can. Dr. Proske*, behufs der Drucklegung meist auf einzelne Blätter geschrieben, ebenso die Vorreden und Vorbemerkungen. Da mein Bruder die Correktur und Revision zu besorgen hatte, erklärt sich dieser Umstand ebenso leicht, als ferner das Vorhandensein aller für den Druck von meinem Bruder geschriebenen Stimmen dieser Compositionen, so wie der Erst- und Revisiondrucke sowohl der Partituren als Stimmausgabe. Noch einen Schatz muss ich kundgeben! Es finden sich nämlich in meiner Bibliothek die Cataloge nicht bloss fast aller italienischen grössern Musikbibliotheken, sondern auch der bedeutendsten deutschen (öffentl. und Private), französischen und englischen, sowie der *Proske*'schen selbst, auch fast alle seit 3 Dezenien gedruckten Musik-Versteigerungs-Cataloge nebst einer grossen Anzahl derartiger aus dem vergangenen Jahrhundert und aus dem Anfang des gegenwärtigen. Es bedarf für den Kenner keiner Andeutung, wie wichtig gerade auch diese sind!

d) Brief-Fragmente an ihn und über ihn. ***Fetis*** schreibt über seine Psalmen 95 und 114 und über sein *Enchirdion* also: „*J'ai lu avec beaucoup d'interet vos psaumes 95 et 114; le style en est très pur, très correct, et rappelle les bonnes traditions des anciens maîtres. Votre Enchiridion Chorale est aussi très digne d'interet; je le consideré comme un des meilleurs manuels de ce genre. Les instructions que vous avez mises en tête de l'Organum sont d'une utilité incontestable pour les organistes, et ne laissent point de doute sur votre solide savoir. Enfin, Monsieur, je n'ai que des éloges à donner à vos travaux. Il me serait bien agréable de recevoir, des documens d'aprés lesquels je pourrais rédiger vos notices respectives pour ma Biographie univers**)“ ***Fröhlich*** in Würzburg schrieb über die Psalmcompositionen und das *Enchiridion* also: „Ich war bisher ausser Stand, Ihnen für Ihre gütige Aufmerksamkeit in Uebersendung der sehr braven Composition des 95. Psalms danken und — nach meinem Wunsche — Ihnen darüber etwas sagen zu können. Jetzt fasse ich diess kurz zusammen —: Sie haben seit Ihrer doppelchörigen Männer-Messe etc. bedeutende Fortschritte gemacht. Fahren Sie fort auf diesem Wege. Früher waren Sie durch die einfach grossen Formen dieser wunderherrlichen Compositionsweise angezogen: jetzt fühlen und verstehen Sie ihren Geist. Daher die sehr richtige Abwechslung zwischen einfachem Gesange und dem wirkungsvollen Eintreten des Contrapunktes nach der Forderung der Poesie und der nöthigen Erbauung des Seelenlebens zum Gewinne des wahren und reichen Seelen-Gemäldes — Gemüths-Lebens in schöner Einheit und ergreifender Lebensfülle — was ja ein Tonstück in seinem Grundwesen sein soll. Die Form muss der nothwendige Ausfluss, die wahrste Verklärung des schönen Innelebens sein, das, von einem höheren Drange beseelt, im Heiligen, im Göttlichen lebt. Daher der einzig richtige Weg zur künstlerischen Erziehung, jener der Erziehung zur Gottinnigkeit. Jede Note, die nicht ergreift, erbaut, taugt nichts. Daher die wunderbare Einfachheit in jenen Tonstücken der klassischen Meister und — ihre wunderbare Wirkung aus tiefer Berechnung — tiefem Gefühle — bis zu jedem Tone, in jeder Stimme, in jeder Lage herab Mit Freude habe ich gelesen, mit welchem Beifalle Ihre Composition des 114. Psalms, für dessen gütige Ueberschickung ich

*) Leider unterliess mein Bruder die Einsendung solcher biographischen Notizen; er wollte durchaus nicht Reclame machen. Vielleicht war es unrecht gethan: die Bescheidenheit hat ihre Grenzen! Und dann kommen daher ja die Unrichtigkeiten und Verkehrtheiten in ähnlichen Werken! Die Verfasser müssen sich dann an Fremde wenden, und diese schreiben oft nur vom Hörensagen.

Ihnen innigst danke, aufgenommen worden ist. Gewiss wird Jeder, welchem das Schwierige dieses Compositionsstyles bekannt ist, in welchem man gegenwärtig so wenige Bearbeitungen findet, Ihrem schönen Streben und Leisten die ehrende Anerkennung nicht versagen. Der Tonsetzer hier muss sich über seine Zeit erhoben haben, die nur Gefälliges, Leichtgehaltenes, Unterhaltendes will. Hier aber herrscht Ernst, religiöser Ernst, der nur mit einem tiefen Gemüthe aufgefasst werden kann. Daher Ihr schönes Verdienst, auch in dieser Zeit einem Styl treu zu bleiben, in welchem Werke von grossen Meistern vorliegen, welche das Höchste in der Kirchenmusik geleistet haben, und hierin die ewigen Meister sind. Diess sind sie aber nicht blos durch die Simplicität in der Behandlung, durch meisterhafte Führung der Stimmen, grosse Kunst des Contrapunktes, richtige Auffassung und Behandlung des Textes u. s. w. — sondern (nach meiner Meinung) hauptsächlich durch ihre psychologische Kunst, welche aber mehr aus religiösem Gefühle floss, als aus Studium des menschlichen Gemüthes. Allerdings ist das Erste die nothwendige Grundquelle, der Mensch kann nicht mehr geben, als er besitzt, als er in sich trägt: aber auch das Zweite ist höchst wichtig, weil dadurch der Tonsetzer seine gute Wirkung sich sichert Die Bearbeitung des *Enchiridion chorale* finde ich ganz angemessen dem hohen ernsten Charakter des katholischen Kultus, welcher mehr den tief ergreifenden Geist des Ganzen im Auge hat, als das reiche Bezeichnen des Einzelnen. Liegt doch dieses zunächst den ausführenden Sängern ob; während die Orgel durch die entsprechenden Harmonien die kirchlichfromme Grundstimmung anregt und diese durch den Wechsel würdiger Modulationen zu einem tiefen, ergreifenden und nach dem Charakter des Stückes reichen Seelengemälde erweitert. Welche grosse Mühe Ihnen diese Arbeit macht, ist mir wohl begreiflich, da ich mich früher auch schon mit demselben beschäftigte und die in den Schriften der Alten darüber enthaltenen Anleitungen nicht genügen können; weil sie nur die Grundlage waren zu dem mündlichen Unterrichte, welcher das Mangelnde ersetzte. Es setzt, nebst tüchtiger Vorbildung, rastloses, bis in das Einzelnste eingehendes Studium, vor Allem freie, durch nichts gestörte Dahingabe in der Stunde der heiligen Begeisterung voraus, ohne welche ohnehin Alles nur seichtes Werk der Reflexion der Schule ist. Diese heilige Begeisterung ist leicht die Frucht Ihres schönen und religiösen Gemüthes, aber woher die durch nichts gestörte Dahingabe, da Sie leider! die Kernstunden auf Unterrichtgeben verwenden müssen? — In dieser Beziehung bedauere ich Sie recht sehr. Desto mehr freut mich Ihr Muth, welcher Ihnen aus dem Gedanken erwächst, zur Ehre und Verherrlichung Gottes mitzuwirken. Dieser edlen Gesinnung kann ich nun noch einen andern Grund zum Stützpunkt darbieten; es ist der nöthigen Mühens, dass uns diese Schätze des Tiefsten der Menschheit von ruchloser Hand nicht entrissen werden, damit das sicherste Mittel, diese Menschheit — mit dem heiligen Blut des Erlösers und so vieler Heiligen errettet — nicht in den Abgrund unabsehbaren Verderbens stürzen zu lassen, nicht entzogen wird . . ."

e) Noch zwei fliegende Blätter. Dass das Streben und Mühen meines verstorbenen Bruders auch Missbilligung erlitt, ja selbst von Hohn und Spott nicht befreit blieb, mögen untern andern nachstehende Auslassungen beweisen, welche in 2 anonym erschienenen Broschüren beliebt wurden. Die erste führt den Titel: „Kirchenmusikalisches Geistergespräch auf dem Mondgebirge. Gehalten im ersten Jahre der Einführung des Chorales. *Anno Domini 1857*. Ich muss leider constatiren, dass das *opus* meinem schon leidenden Bruder sehr wehe gethan hat, wie dem *Can. Proske*. Ich gebe einige der unschuldigen Verse daraus, die eigentlichen Kraftstellen verschweigend:

Acolyth.

O Mitgenossen gleicher Sühnepein,
Gleich mir auf ödes Mondgebirg gebannt,
Um, in der Nähe jetzt des Sonnenhimmels,
Vor namenloser Sehnsucht zu vergeh'n,
Und jetzt dem holden Lichte abgekehrt,
Getäuschter Hoffnung Qualen zu empfinden,
Des ird'schen Leichtsinn's wohlverdiente Busse:
O sprecht, entreisset mich dem bangen Zweifel!
Ihr wisst, mit welchem Antheil wir zur Zeit
Des grossen Opfers hin zur Erde lauschen,
Dass heil'gen Blutes reiche Sühnekraft
Die schwere Zeit der Läuterung uns kürze.
Nur während sonst Geschmetter der Trompeten,
Mit raschem Paukendonner bis zu uns
Heraufgedröhnt und uns die sich're Zeit
Der Feier angekündet, ist es jetzt so still!
Aus mächtiger Kathedrale hör' ich kaum
Mit scharf gespitztem Ohr ein dumpf Gesumme
Verworr'ner Stimmen — und den Orgel-Bass.
Aus kleinen Kirchlein nur quickt so ein Laut

Von Pfeifen, Geigen, Hörnern noch herauf.
O deutet mir die trübe Neuigkeit,
Denn ängstlich bin ich sehr und fürchte fast
Den jüngsten Tag, als sei'n zu den Posaunen
Die Bläser schon bestellt und abgegangen.

Diakon (tritt auf).

„O Fremdling du, im Lande Israel!"
Zum Schrecken nicht, zur Freude hast du Grund.
Denn laut Bericht der vielen Schulmagister,
Die Tag zu Tag uns die Gesellschaft mehren,
Ein grosser Umschwung geht da unten vor.
Was ich auch einst gewünscht und angestrebt,
Ein guter Geist des Fortschritts hat's belebt,
Des langen Unfugs Rost wird ausgefegt,
Fort, was nach Saiten und nach Klappen schwirrt.
Das theatralisch Saiten- und Stimmgekrächz,
Sopranisch Girren und altistisch Plärren,
Die edle Männerstimme kommt zu Ehren,
Der göttliche Choral wird eingeführt!

Acolyth.

Das finde wohl ein And'rer lobenswerth!..
Wie kommt's, dass man die Harmonie,
Das wechselvolle jauchzendfrohe Spiel
Der tausend alt und neuen Instrumente,
Die schallend Gottes Ruhm verkündigten,
Dass man sie grausam Alle abgethan,
Und an des blüthenreichen Frühlings Stelle
Den monotonen Winter hat gesetzt,
Wo aller Glanz und Schwung und Rhythmus fehlt,
Denn ihm vergleich ich deinen göttlichen Choral.

Diakon.

Ja Fleisch und Blut, verhasste Sinnlichkeit,
Im Geisterreiche selbst, verstummst du nicht,
Schickst deine Jünger mit unheil'gem Schmachten,
Mit weibischem Geschmack in heil'ge Räume,
Ihr redest du das Wort, der figurirten,
Die von Salon- und Bühnenziererei
Sich in des Chores Heiligthum gedrängt,
Und längst, die Metze nur der Sinnlichkeit,
Statt Andachtsgluth und Büssergeist zu wecken,
Unreine Liebe und Gefühle aufgestachelt;
Das Herz vom heil'gen Opfer abgekehrt,
Und an den Taktstock und den Fiedelbogen
Den Reiz der Prima Donna hingezaubert —
Diess Alles mit der heuchlerischen Larve,
Den höchsten Herrn mit Sing und Klang zu preisen.
Nicht Gott Lob, den Gräuel Daniels,
Die Allverwüstung war's an heil'ger Stätte.

Acolyth.

Ich rede nicht der Ungebühr das Wort,
Dem Seichten, Lüsternen, dem Eingedrung'nen,
Man richte, sichte streng, man reformire,
Nur Edles und Gedieg'nes halte Stand.
Doch warum allen Schmuck der Instrumente
Dem Dienst des Herrn entzieh'n! Was sind sie da?
Nur um verderblich Bühnenspiel zu treiben,
Dem Tanze nur, der Eitelkeit zu fröhnen,
Und nimmermehr im heil'gen Gebrauch
Das Lob des Allerhöchsten anzustimmen?

Diakon.

O schweigt mir mit den Fratzenklingelei'n,
Die sich in neuer Zeit so breit gemacht.
Des Teufels Finten sind sie all', und nur
Zu Baal- und Teufelsfesten anwendbar.
O ja, welch' heilig Lobgetön ist das,
Wenn Einer mit gewichstem Pferdeschwanz
Auf Schafsgedärmen hin- und wiederfegt,
Ein And'rer löchrig ausgehöhltem Pflock
Bei Fingerkrampf mit faulem Athem füllt,
Wenn der ein ehern Bocks- und Widderhorn
Mit Fäusten stopft und volle Backen zieht,
Und der ein weissgegerbtes Eselsfell
Mit zweien Knitteln fast zu Fetzen schlägt,
Das ist ein Schwung, ein Rhythmus, eine Symphonie,
Ein himmlisch Lobgesang des Allerhöchsten.

Acolyth.

Gern weiche ich dem überleg'nen Wort
Und beuge mein Gefühl dem Kraftbeweis,
Doch soll das Alte ich verloren geben,
Wess' Rechts und Vorzugs rühmet sich das Neue?

Diakon.

Ein halbgewachs'ner Schüler, der du bist,
Wohl steht es dir, der Klügern Rath zu ehren,
Nicht Neues kommt zu Stand. Das Alte ist's,
Das Aelteste, zu dem wir wiederkehren.
Wer reines, süsses Wasser sich zu schöpfen denkt,
Nicht aus dem Bache trinkt er, aus der Quelle.
So an der heil'gen Kunst getrübtem Strom
Ringt aufwärts jetzt der edle Forschergeist,
Bis sich des Schönen erste Quelle weist,
D'ran sich erbaut der neue Chor und Dom.

Acolyth.

Wo fliesst sie dann der Töne Wunderquelle,
Woher entstand sie, wer entdeckte sie,
Wer schöpfte d'raus zuerst, wer folgte nach,
Wie wurde sie getrübt, wie ganz vergessen,
Wie jetzt so plötzlich wieder aufgefunden?
Das sind die Fragen, die dir reichen Stoff
Zu kunstgeschichtlicher Entwicklung geben.
Denn nie noch, selbst bei siebenzig Dozenten,
Die alle Wissenschaft und Kunst gelesen,
Hab ich gehört von der Choralgeschichte.

u. s. w. u. s. w.

Die zweite Broschüre „Ein Wort über Kirchenmusik“ wurde durch 3 Artikel in der Augsb. Postzeit. veranlasst und ist 1860 erschienen. Die Exclamation traf sonach meinen Bruder nicht mehr am Leben; sie wird wohl eigentlich mir selbst gegolten haben, da ich die Vollendung der Orgelbegleitung zum *Enchiridion* übernommen habe. Leider fiel der ertheilte Rath nicht auf fruchtbares Erdreich; ich bin im Gegentheile im Stande, das sichere Erscheinen der vollständigen Orgelbegleitung ganz nach den Prinzipien meines Bruders für die nächste Zeit anzukünden. Die treffende Stelle lautet aber also: „Da wir gerade in Regensburg sind, und nach Herrn Verfasser dort der Herd des Chorales sein soll, so können wir uns einiger Bemerkungen nicht erwehren. Wollte es doch der Herr Verfasser vollbringen, vor Allem endgültig zu entscheiden, wie es denn mit den halben und ganzen Tönen, mit den Kreuzen und Been, also mit der Begleitungsart seiner alten Kirchentonarten zu halten sei. Die Schriften hierüber häufen sich nächstens zur Legion an; jeder sagt anders, jeder weiss es besser, jeder hat das Rechte. Hier wäre nun ein Machtspruch am rechten Platze. Mit diesem Choral wird umgegangen, dass man Erbarmen mit ihm fühlt. Haben Andere aber mit Abkürzen, Wegreissen etc. Grosses vollbracht, so hat der verstorbene *Mettenleiter* dazu noch Choralbegleitungen zu Tage gefördert, die in Wahrheit alles tödten müssen, was noch für den Choral sprechen möchte. Wenn man uns derartige Genüsse zumuthen will, dann müssen wir schon um eine festere Natureinrichtung in unseren Ohrenhöhlen und Trommelfellen ersuchen; denn Abspannenderes, Ermüdenderes und Trostloseres kann es wohl nichts mehr geben, als dieses Aneinanderstoppeln von Akkorden, denen jeder Zusammenhang, jedes innere Verwandtsein fehlt, die nur in der Sucht existiren, recht absonderlich und ungeheuerlich zu klingen. Mit dergleichen bleibe man den Leuten vom Leibe, und wenn wir gut rathen dürfen, halte man im Interesse der Sache damit ein.“

Den Schluss dieses Abschnittes mache ein von Herrn *Canonicus Hemauer* auf meinen Bruder gefertigtes Gedicht:

Im Grabesdunkel todt ruht Deines Leibes Hülle,
Von Mühen müd', gedrückt von Schmerzes Last und Fülle,
Doch lebt im Lichtes Glanze Deiner Kunst Dein Geist,
Der Kunst, die selber Leben wirket und verheisst:
Die heilige Kunst, die Geister auf vom Staube schwingt,
Das Weltall im Melodieen Hauch durchdringt,
Die Kunst, die nicht von Menschen, die aus Gott geboren,
Zu deren Jünger Dich sein Schöpfer-Wort erkoren;
Die heilige Kunst, in deren Dienst Dein Schaffen, Streben,
Hat reichlich ausgefüllt ein kurzes Erdenleben,
Die Deiner Leiden Misston sanft gestimmt und weich,
Die selt'nern Freuden machte Himmels-Glücke gleich,
Die Dich durch der Geschicke wechselvolle Bahn
So sicher und harmonisch wies nach Oben an,
Dich bald das Ahnen bess'rer Welt, des Geistes Wehen,
Hienieden liess im Land der Prüfungen verstehen.
Die heil'ge Kunst, die Dir ein bleibend Sein und Leben
Wird liebend in Erinn'rung aller Derer geben,
Die Du des Erden-Lebens Hochgenuss und Werth
So wahr und schön im Klang der Töne hast gelehrt,
Und die, wann für des Christen Glaubens ernste Zeit
Die Andacht Feierstunden stiller Wonne weiht,
Des dagewes'nen Meisters werden stets gedenken,
Den sie vordem den Flug der Töne sahen lenken;
Die heil'ge Kunst, die treu Dich zur Vollendung leitet,
Zum Reich des ewigen Lebens, Dir von Gott bereitet,
Im Dome seiner Kirche dort, für deren Ruhm
Du hier gedient, in seines Hauses Heiligthum.
Die heil'ge Kunst, sie gehet Dir voran, und schon
Legt vor des dreimal Heiligen, des Lammes Thron
Ein Engel Deiner Hymnen, Deiner Psalmen Lieder,
Dem Herrn zum Preis, zum Lohne Dir, anbetend nieder!

St. Johann.

„Musik! Bist du das Abendwehen aus diesem Leben oder die Morgenluft aus jenem?
(Jean Paul.)

Schule.

Ob bei diesem, „von *Kuno I.* Bischof von Regensburg, 1128 am Eingange der Domkirche errichteten kleinen, doch schönen und anmuthigen Stift weltlicher Chorherrn," auch eine *Schola puerorum* bestanden hat, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Der Karthäuser *Grünewald*, dem ich die obige Beschreibung wörtlich entnommen habe, scheint es in seiner *Ratisbona* oder summarischen Beschreibung der uralten Stadt Regensburg *p. m. 229* ausdrücklich zu verneinen. Er fährt nämlich also fort: „Dasselbe *St. Johannes* baides des Tauffers und Evangelisten Stift hat *anno 1380* Bischof *Konrad V.*, des *Kuno* Nachkömmling zu Erweiterung der Domkirchen abgebrochen und ein wenig davon herabwärts zu einer Cappeln, so neben einem Wirthshaus auf den Brettern genannt, darumb abgebrochen wurde, erbauet, allda bei 11 oder 12 Priester den Gottesdienst und Aemter gewidmet, solchen fleissig abwarten, und gemainlich ohne Schueler die Aemter und *horas* selbst singen." Offenbar ist aber *Grünewald* seiner Sache selbst nicht sicher; diess besagt schon diess vorsichtige Wort: „gemainlich," welches jedenfalls das Bestehen einer Schule nicht total absagt. In der That wäre es auch sehr eigenthümlich, ja fast ohne Beispiel, wenn und dass das Stift ohne Schule gewesen wäre. Diess war wohl nicht der Fall; St. Johann besass wahrscheinlich eine *Schola* und zwar in der ganzen Bedeutung der *Schola clericorum*. Im Jahre 1302 habe ich dafür den jedenfalls nicht ersten, sondern den eben noch existirenden Beleg gefunden. Ein Bischof *Konrad* stiftete dahin einen Jahrtag und die „*Solemnitas Antiphonarum: O Sapientia* u. s. f." Die Urkunde benennt ausdrücklich die *scolares*, welche diese sogenannten grossen O im Chore mitzusingen haben. Ein fernerer Beleg sind die *Statuta Colleg. ad St. Joh. de anno 1381;* dort heisst es unter andern: „*Praecipimus statuentes, ut nullus Canonicorum in quibuscunque ordinibus constitutus deinceps sine superpellicio aliis Canonicis et scolaribus in choro existentibus per chorum transire presumat sub pena 12 den. Rat. quos Decan . . . debet pauperibus erogare.*" In einem Pergament-Saalbuche des Stiftes 1406 sind ebenfalls die Schueler mit ihrem *Chori Regens* erwähnt, und zwar in dem Testamente eines *Canonicus Marquard Hackenschmid.* Die *Statuta ejusd. et insig. Coll. de 1511* 10 Febr. besagen das Nämliche und erhärten zugleich, dass die *Scolares*, die *Canonici non capitulares sive in minoribus ordinibus constituti* ganz wie beim Stifte zur alten Kapelle neben dem Studium den Chordienst als *chorales* mit zu versehen hatten *sub horis nocturnis**) *quam diurnis.* Endlich zeugen für die *Schola* die vielen Rechnungen, in welchen auch die *Scholares* bedacht sind. Dass also eine *Schola* beim Stifte bestand, und jedenfalls ganz im Sinne der *Schola clericorum*, steht wohl fest. Ganz gewiss aber ist, dass sie den Sturm der Reformation und des 30jährigen Krieges nicht überdauerte; denn seit dieser Zeit herrscht in den Akten das tiefste Stillschweigen darüber. — Um diese grosse Lücke, welche auf diese Weise in der Musikgeschichte des Stiftes St. Johann entsteht, einigermassen auszufüllen, gebe ich dem Leser gleichsam zur Entschädigung eine Darstellung des Officiums 1) des *Magister chori*, 2) des *Magister Capellae*, 3) des *Organum et organista*, wie solches aus dem Jahr 1694 aufgezeichnet, und mit einzelnen örtlichen Abweichungen wohl überall geltend war.

Die ***Magister chori***, deren in der Regel 2 waren, hatten den Chor zu regieren, und zugleich in Abwesenheit des Kantors dessen Officium zu erfüllen. Bei allen *duplicibus* und *dominicis*, bei den Vespern und Prozessionen mussten

*) Ein merkwürdiges, diesen nächtlichen Chor betreffendes Aktenstück sind die am 22. Okt. 1544 eingereichten *literae supplices Petri Rauscher ad Episc. Pangratium* um Dispensation davon auf vier Monat wegen mörderischer Anfälle zur Nachtzeit.

sie im Pluvial *succentorie* vorstehen. Ein ferners Officium war die Ansagung, das Vorsingen der von den *Canonicis* zu singenden Antiphonen *rogando: placet.* Weiter hatten sie *quandocunque per organum alternatim versiculis hymnorum aut canticorum respondetur*, das mit der Orgel zu Beantwortende zu pronunziren *et quidem conjunctim cum organo.* Eine jedenfalls sehr unangenehme Pflicht war die, den Choralisten ihr etwaiges, ungeziemendes, unbescheidenes, unordentliches Benehmen in der Kirche oder ihr zu spät Kommen zu verweisen, die hartnäckigen, trotzigen, boshaften aber zur Bestrafung an den Vorstand anzuzeigen. Anderwärts hiess man den *Mag. chori* auch *Hebdomadar.*, *Submissar.*

Dem ***Magister Capellae*** (Kapellmeister) lag ob: *1) ut cum in omnibus Dominicis et festis deceat in Eccl. organa et musicorum cantus adhiberi juxta praescriptum Coeremonialis Romani,*" an allen Sonntagen *ad musicam Kyrie cum Gloria et reliquis anexis, 4 vel 6 voc. (Introitus, Graduale, alleluja vel tractus, offert. et postcomm.* mussten *in cantu chorali* gesungen werden), *ad Vesp. Magnif., Antiph. de B. V. M. in fine Completor. musice decantetur.* Bei Festen *I. Cl.* hatte er zu sorgen, dass beide Vespern ganz, das *offic. integrum musice*, und die Sext *per falsi patronos* gesungen werde *(modulari facit.).* An Festen *II. Cl. ad I. Vesp. Hymn. cum Magn. officium majus cum II. Vesp. integre musico cantu. concini procurabit.* 2) Hatte er zu sorgen, *ut musicae cantus non sit lascivus juxta Concilii Tridentini mandatum, sed piis distinctisque modulationibus ita fiat, ut divinum cultum exornet, audientium animos accendat, non autem ad inania desideria excitet. Studeat, ut Breviario et Missali se accomodet, insuper quae in statutis synodalibus, et Caerem. Romano praescribitur sedulo curabit.* Es wäre sehr zu wünschen, dass diese Verordnung von allen Chorregenten in Stadt und Land beherzigt und befolgt würde. Dann könnte es nicht vorkommen, dass theatralische, lascive, unwürdige Musik während des Gottesdienstes aufgeführt würde; ebenso würde dadurch dem Unfug gesteuert, dass die Kirchenmusikstücke sich oft zum heiligen Ritus wie Wasser und Feuer verhalten. *3)* Lag ihm ob, für den musikalischen Unterricht der *pueri* durch den Schulmeister, *Succentor* oder in eigner Person in der Art zu sorgen, *ut nunquam defectu illorum musica suo tempore intermitti debeat.*

Des **Organisten** Amt war in's Genaueste regulirt. *1) Organum pulsatur. In Fest. I. Cl. ad sonum horae tertiae, usque dum presbyter paratus sit e presbyterio intonare: Deus in adj., ad Dom. vobisc. respondetur org., et post Bened. loco Deo gratias parum sonet organum. Ad Compl. nunc dimittis, et una ex Antiph. B. V. M. cantatur (ut Vesp. integrae) figuraliter. In matutino ad Te Deum et in laudib. ad Hymn. et ad Benedict. pulsatur choraliter. In festo Corp. Xti et post processionem et stationes rursus pulsatur org. choraliter, in officiis Intr., Kyrie, in terra pax, Grad., Credo, Offert., Sanct., Agnus, Postcomm. cantatur figuraliter et post elevationem figuralis miscetur cantio* ***Loco gradualis*** *subinde inseritur* ***Symphonia,*****) *post Ite Missa loco Deo grat. respondetur in organo usque dum lectum sit Evang. St. Joan.; ante Kyrie et in terra pax, Credo, Off., Sanct., Agnus organum pleno sono pulsatur.* Bei Festen II. Klasse war Alles gleich, nur durfte die Orgel die einzelnen Stücke, *Kyrie etc. non plenarie* einleiten. Ebenso genau war das Schweigen und Tönen der Orgel vorgeschrieben für die *dup. min. maj. semid. etc.* — *2)* Regel war es ferner, *ut I. versus cantionum, aut Hymnorum,* das *Tantum ergo, Te ergo . . in choro voce intellig., non autem ab Organo, sic etiam: Gloria Patri cantentur. Poterit tamen ante ultimum Versiculum, si is ab organo cantandus foret, aliquid ludi, modo ultimus versus infallibiliter resonatur, aliis vero horis, quae in choro recitantur, non interponitur organum.* — *3)* Ernstlich war dem Organisten

*) Diese crasse Unschicklichkeit herrschte auch hier im Dome bis weit in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts. Die laut Catalog angeführten *Symph.* sind meist „Schund," scheinen aber für die Kirche doch gut genug gewesen zu sein. Auch die sogenannten Aufzüge (Märsche mit Trompeten, Pauken und Orgeln), *Intraden*, beim Ein- und Auszuge des Bischofs in die Kathedrale, anderwärts bei Austheilung des Weihwassers waren üblich. Wahrlich, es konnte die Musik und der Gottesdienst nicht mehr grässlicher profanirt werden.

lascives, unheiliges Spiel untersagt, ebenso die Begleitung von Gesängen, welche mit dem Officium nicht harmonirten, geschweige gar profane oder lüderliche *(lubrici)*. — *4)* Ein eigenthümlich Geschäft desselben war die Reinigung der Orgel vom Staube und ihre in Stand Haltung gegen Vergütung, aber im Versäumungsfalle bei Strafe und Haftung auf eigene Kosten. Die Diözesan-Synode, unter Bischof *Franz Wilhelm* 1650 gehalten, bestimmte bezüglich des Orgelspiels und der Musik: Bei der Wandlung hat die Orgel und die Musik zu schweigen; blos ein Zeichen mit der Glocke soll gegeben werden.

Musik-Kapelle.

Nach dieser Digression gebe ich nun die Mitglieder der Musikkapelle, wie ich sie in den Kapitels-Rechnungen und Protokollen gefunden habe. Es erhellt daraus allerdings, dass der Stand der Musik eben keinen hohen Grad erreicht hat, was in den eigenartigen Verhältnissen gelegen haben mag, dass aber gleichwohl wiederholte Anstrengungen gemacht wurden, auch diesem Theile der Liturgie möglichst gerecht zu werden.

Chorregenten oder *Cantores* in der Eigenschaft als Vorstände des Musikchores fand ich ausser dem gleich zu erwähnenden *Max Berger* keinen bis herauf in's gegenwärtige Jahrhundert. Da erscheinen als solche: *Gruber, Wilh. Schneider, Meier*, Chorvikar *Mattheis*.

Organisten: Aus 1570 ist der einzige *Max Berger* als „Organist" des Stifts St. Johann beurkundet. Das Kapitel zahlte ihm jährlich 4 „Mess Korn" als Besoldung. Er war zugleich *Cantor* des Stifts. Das Protokoll von 1493 sagt, dass das Kapitel ihn desshalb als Organist aufnahm, weil er eine Zeit lang in *Organis* gelernt. (Die dortigen Orgelflügel malte *Peter Laub* 1532 für 4 fl.) Im 17. Jahrhundert sind wohl manche Notizen, z. B. über die sehr bescheidene Besoldung, aber keine Namen angeführt. Allem Anscheine nach haben damals auch keine eigenen Organisten für St. Johann bestanden und versahen den Dienst theils die Choralisten, theils fremde, theils sogar die Messner. Als Belege dafür können gelten die Notirungen a) 1651 „*Hans Müller* Choralist bezahlt wegen Schlagung der Orgel," b) 1652 „den Organist der alten Kapelle, dass er am Feste des heil. Johannes des Täufers die Orgel geschlagen und sich von Ostern bis Auffahrtstag hat gebrauchen lassen, bezahlt;" c) 1660 „dem *Peter Prunpauern*, organisten beyr alten Kapelle, Welcher beynebens in der Stiftskirch an den Sonn- und Feyrtagen die Aembter schlagn mus, gibt man desweg järlich hiefür 1 Schaf Khorn;" d) 1680 „Stiftsmessner *Nicolaus Poigeisen*, darumb Er die Orgl schlagt, dafür erhalt 1 Schaf Korn." — Aus dem 18. Jahrhundert finden sich als Organisten mit Namen angegeben: *Peter Mayr, Jos. Hagenaur, Udalricus Prunner*. Aus dem gegenwärtigen Jahrhundert sind genannt: *Fr. Xav. Graf, Caspar Gruber, Wilh. Schneider, Leonh. Meier, Max Hanisch*, Chorvikar *Groiss*.

Als **Choralisten** kommen vor: a) im 17. Jahrh. *Julius, Andreas Limmer, Hans Schreiner, Hans Pflügel, Andr. Schrötter, Gemeinder, Hans Müller, Ulrich Krabler, Alex. Sartori, Lorenz Müller, Hans Veit, J. Mich. Thuermayr*. b) Im 18. Jahrh. blos *Pet. Mayr, Frz. Hagenbaur*. Es scheint in diesem Jahrhunderte vielfach fremde Hilfe gebraucht worden zu sein. So heisst es 1760: „dem Hochw. *Patri Inspectori Semin. ad St. Paulum* dahier, dass selber durch die Seminaristen den Musikchor versehen lassen, 50 fl." 1775: „*Pat. Joseph Börner, ord. Eremit. St. Augustini* erhält paktirtermassen vor die Musik 100 fl. (der 1. Violinist quartal. 2 fl., der 2. Viol., der Bass., Tenor., Altist und Diskantist quartal. je 1 fl. 30 kr.)" Das Kapitel-Protokoll vom 27. Juni 1777 besagt: „In diesem Kapitul . . ist beschlossen worden, dass die vorhin Gewessene Kürchen-Mussig denen *Seminaristen* zu *St. Paul* überlassen werden solle, und zwar gegen einen geringern Gehalt alss die vorige *Musiker* genossen haben, jedanach solle nicht wie ehehin dem ganzen *gremio* der Gehalt alleinig, sondern denen *Seminaristen Respective* zu einer *Recreation* Geld, um zum grössern Fleiss aufzumuntern und Freude zu erwecken, zuerkannt werden." Interessant ist auch das nachfolgende Zeugniss, welches das Kapitel einem Choralisten ausgestellt:

„Wür *Franciscus Senior et Custos*, Vnnd gesambtes *Capitl* Vhrkunden

hiemit, dass Vorzaiger diss, *Jacob Bayer* Von Velburg gebürthig, Bey Vnnserm negsthin abgeleibten hochgeehrt. gliebsten Herr Dechant *Francisco Stepperger*, sel. alss ain *famulus* Vier ain Halb Jahr, Vnnd Zugleich Bey vnnser *Collegiat* Stüfftes Kürche vor ainen *Versiculanten*, auch auf dem *Music*-Chor mit dem *Violin* in die 2. Jahr gediennt, Vnnd sich solche Zeit yber, wie Vnns nit anderst Vorkhome, ganz auss Recht. Ehr Vnnd Redlich, auch gethreu Vnnd Verschwigen Verhalte, dass wür hieran ain Satsambtes *Contentement* getragen haben, Also Zwar dass wür deme gerne noch Lengers geduIten Vnnd Leidten mögen, Vmb Er ihme die *Music* Zimblich angelegen sein lassen, Vnnd Zu seiner Zeit darbey gar woll Zu gebrauchen were; Weillen Er *Bayer* aber sein glikh Vnnd *fortun* andorthen Zusuechen gedacht ist, Vnnd derenthalben Vnns Vmb ainen Abschidt seines Ehrlichen Verhaltens Willen ersuecht, Vnnd Geziment gebetten; Also haben wir ihme auch dises sein ansuechen Vnnd Bitte nit abschlagen; sondern Vilmehr der Wahrheit zur Steur, Vnnd dass Er mit Vnnsern Guethen wissen Vnnd willen von hinen geschiden disen Abschidt erthaillen Vnnd im Meniglich wo Er angelangen würkt, Wess Standts, Würdten, Vnnd *Digniteten* die imer sein möchten, der gebühr nach Bestenmeglichst *Recommandieren* wollen. So geschehen Regenspurg den 24. Jenner *anno 1698*."

Diese allerdings sehr dürftigen Nachrichten über die Musikgeschichte bei St. Johann schliesse ich mit Notizen über die stiftischen Orgeln.

Meister *Paul*, Orgelmeister, aus der Ferne berufen, besserte die Stiftische Orgel 1525 aus. Für seine Mühe erhielt er: „III Flor., mer für Essen und Trinken IIIj Flor., dem Calcator gab man XX dl., den Männern, die das Gerüst gemacht, einen halben Gulden." Im Jahre 1538 restaurirte *Friedrich Fanmülner* zu Hirsau und später in Amberg die seither schadhaft gewordne alte Stiftische Orgel im Auftrage Bischofs *Johann III. Anno 1512* hatte man schon auf die Reparatur der Orgel 30 fl. verwendet. Anfangs des 17. Jahrh. besagt eine Rechnung „Ueber die Orgel in dem Stift": Erstlich abgerechnet und völlig bezahlt für alle *materialia* für Zinpfeif, Mesing, für alles 165 fl. Leuth Schaff 6 fl. Für sein ganze arbeit der Zuwag in der Woch und über 1 Jar zustimmen 100 fl. Seinem Gesellen Trinkhgelt 3 fl. Dem *Andre Limmer* orglmacher weil gestimbt hat, die Blaspelg gezogn 2 fl. *Item* weil orglmacher gearbeit für Holz 4 fl. 1 hl., dem Zimmermann, weil er neu Ghäus über die orgl, neue plaspelg gemacht vierthalbe täg 1 fl. 2 *ß*. 17 dl. Zwei Tagwerch 4 fl. Dem Hittenkhnecht, dass er die Windladen und die neue plaspelg in der Kirch aufgezochen 1 fl. 2 *ß*. 1 dl. Dem Fuhrkhnecht für die neue Windladen und plaspelg in die Kirch fahren 1 *ß*. 26 dl. *Summa* Ausgab über die orgl 283 fl. 4 *ß*. 24 kr." Endlich gebe ich noch *de anno 1538* aus dem Stift St. Johann'schen Protokoll 1493 den „Akkord, den das Stift St. Johann in Regensburg mit dem Meister *Fried. Fanmülner* zu Hirsau in Betreff seiner zu erneuernden Orgel im Jahre 1538 schloss." Erstlich soll der Maister das Gepleess bessern, schmieden, vnd nach dem pesten zwrichten, nachuolgent das pfeiffwerk aus der laden heben, vnd dieselbigen, woe das sy schadhaft weren, wiedervmb machen, weyter das er die laden herauss vnd aufflhue vnd so ver dieselbig tuglich, andere zw machen, oder ain newe an die stadt machen, damit das Clauir, so vormals zwifach gehengt, aynfach gehangen würd; dessgleichen soll er ain positiff mit ainem regall, darzw mit aynem stymlein oder zwayen, vorn an die prust der Orgel machen, vnd zw aller dieser Arbeit, wie obegriffen, soll er allen Zewg darzue geben, vnd sich selbst verkösten; doch so woll yme vnser gd. Hr. (Bischof *Johann III.*) die Herberg bestellen vnd bezalen, wie bezalen, wie geschehen; daruon soll yme dem mayster *friedrich* xliii Gulden vnd seiner Haussfrawen ayn Gulden zw Leickhauff geben werden. — Vber solches geding hat vnser gdr Hr weyter mit dem maister gehandelt, den grossen viereckhetten Pass, der in und ausswendig an der Orgel stedt, von newem befolhen zw machen, das der Orgelmacher allererst, sunderlichen mit der laden vyl Muhe vnd arbeyt gehabt, piss das er das hulzen pfeiffenwerk yn die Laden gebracht vnd anders yns *Corpus* versetzt, soliche angedingte arbeyt hatt sein frstl. Gnaden dem mayster selbs auf seiner frstl. Gdn. Kostung, an entgellt des stifts, selbs entrichten vnd bezalen wollen; Nachdeme aber sein f. gdn. Mittler Weil mit dem Tod verschieden etc., dessen Nachfolger hiervon nichts wissen wollen, so hat das stifft den halben tayl, wie in dem alten Verding gemelt, dessgleichen auch im neuen Verding, bezalen müssen, das der stifft von sandt Johanns dem Orgelmacher

von der Orgel zw renouiren für seinen gepurendten tayll bezalt xlij Gulden; — das *Corpus,* so nach Bischoff *Hans* einem Schreiner verdingt, hat dessen Nachfolger bezalt. Item des maysters *friedrichs* sun zwm trinckgelt 15 creutzer hat das Capitel bezalt; dem Maler von den fflügeln zu malen VII. Gulden, hat vnser gd. Hr iiij Gulden bezalt vnd ain Capitel iij Gulden. Item dem Calcanten, die weyl Mayster *fridrich* die Orgel gestimbt, 1 fl 1 ordt. Item ainem tagwercher, der das gerüst hat helffen aufmachen, xxiiij Wiener; Item dem schlosser vmb schrauffen vnd register von eysen gemacht ij Gulden. Item dem schlosser für 30 schrauben zwm schreinbergk damit anzwschrauffen iiij Schill. Wiener. Item dem schlosser von den flügeln zwm hencken für pandt vnd schrauben 1 fl 20 kr; Item dem schlosser für 3 schrauben vnd für ein eisers stengel zu dem fürhang auff die orgel xlv. Wiener; Item vmb zwe eln grunss Arlass zum fürhangk ain halben Gulden; Item schneyder vom fürhenglein zu machen XV. Wiener. Item mayster *friderichen* Orglmacher für zerung, das er etliche mengl an der orgel gewendt ain halben Gulden, seinem knecht 2 patzen.“ —

Ein „Verzeichniss aller Musikalien, die auf dem Chor zu St. Johann zu finden 1784“ mit den Anfangstakten der einzelnen Werke, benennt Messen, *Requiem,* Symphonien etc. von *Brixi, Bachschmid, Knor, Stark, Adenbruner, Deschner, Sandl, Haltenberger, Löchel, Haydn, Schubauer, Ivanschütz, Clima, Zach, Bayerer, Wiesi, Reindl, Reisinger, Stauber, Tonschg, Pat. Norbert, Michl* der Jüngere, *Ullinger, Riepel Requiem, Doll, P. Hyacinth, Loos, Schling, Rueder, Knischek, Nudera, Cammerlocher, Lypowsky (4 Offertor.), Ziegelstein, Ditters, Neumann (Symph.), Ransal, Cannabich, Schwindl. Summa* aller *Musicalien* sind zu finden 136 Stück. „Das vor angezeigte *Musicalien* mir Entesunterz. zu verwahr und haftung extradirt worden seynd, bekenne hiemit *Joh. Bapt. Brunner,* Organist. 4. Sept. 1784.“ Es ist ganz das zopfige *Repertoir* der Dommusik.

Das Seminar St. Paul und die übrigen Kirchen.

„Musik ist unter allen Künsten die allgemeinste; sie wirkt am meisten auf das Volk.“
(Heinse.)

1) Das Seminar St. Paul leitet seinen eigentlichen Ursprung von dem 1597 gesetzlich anerkannten Collegium der *PP. Soc. Jesu* ab. Die Jesuiten hatten nämlich auch hier, wie in allen ihren Niederlassungen, vor Allem auf die Errichtung einer Unterrichts-Anstalt Bedacht genommen. Aber mit diesem allgemeinen Zwecke der wissenschaftlichen Bildung der Jugend verbanden sie stets den der speciellen Erziehung Einzelner, ihnen besonders anvertrauter Zöglinge. Während das Gymnasium allen Jünglingen offen stand, beherbergten sie die Letztern in eigens eingerichteten Instituten — Seminarien — genannt. Ein solches bestand denn in dem Collegium auch hier; die Namen einiger Zöglinge finden sich in dem noch aufbewahrten Personen-Verzeichniss der Studenten-Comödien aufgezeichnet (siehe unten.). Später wurde durch einen gewissen *Ambros. Strauss* dahin eine Stiftung gemacht mit der Verpflichtung, einige arme Studenten im Collegium zu erhalten; seit dieser Zeit hiess das Institut *Alumnatus Ambrosianus;* eine Tradition besagt, dass so über 100 solcher Schüler Verpflegung gefunden haben. Ist diese Versorgung auch nicht in dem ausgedehnten Sinne eines jetzigen Freiplatzes zu verstehen, so dürfte sie doch als namhafte Unterstützung bezüglich der Kost, der Kleidung, der Bücher und andrer von dem unbemittelten Studenten so schwer aufzubringenden Dinge genommen werden. Uebrigens ist ja, sei die Tradition wie immer gemeint, die Wohlthätigkeit der *PP.* Jesuiten (so wie der Klöster überhaupt), gegen die Studirenden sprüchwörtlich, und ist auch in dieser Hinsicht die Aufhebung dieser Anstalten für Beförderung der Wissenschaft und Kunst nach all' ihren Beziehungen nicht genug zu beklagen. Gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde das Alumnat zu einem Musikseminare erhoben, in welchem die Seminaristen für die Musik überhaupt, und für den

Chor der Kirche St. Paul besonders verwendbar sein sollten. Als Bedingung der Aufnahme dieser Knaben war daher festgestellt: „Brauchbarkeit zur figurirten Musik.“ Den ersten Anstoss zu dieser Erweiterung des Institutes hat der Domherr *Götzfried* gegeben, welcher auch „*in sacello Seminarii ad St. Paulum* ein Gebet an jedem Freitag stiftete, wobei das *Stabat mater* gesungen werden musste *(vide Mayer thesaurus)*.“ Bisher hatten diese Seminaristen bei den Jesuiten gewohnt im Collegium. Im Jahre 1708 aber wurde durch die Unterstützung mehrerer Wohlthäter „nicht sowohl ein *Seminarium* errichtet, als der Anfang zu einem solchen gemacht.“ Es wurden 9 Schüler in dasselbe aufgenommen und nach demselben Lehrplane und Gesetzen behandelt, wie in den übrigen und grössern Seminarien des Landes; zur Wohnung wurde ihnen der kleinere Theil des Gebäudes eingeräumt, welcher gegen das Collegium herblickte. Von daher zählt der wirkliche Anfang des Seminars St. Paul. Allmählig vergrösserte es sich nun! Schon 1717 erhielt es eine bessere Gestalt. Bisher hatten die weiblichen Dienstboten auswärts wohnen müssen; dieser Unordnung und Ungelegenheit wurde durch Ermittlung eines passenden Raumes abgeholfen. Eine vorgenommene Erweiterung hatte es ferner möglich gemacht, dass nicht nur mehrere ordentliche Alumnen, sondern auch mehrere Tischgeniesser aufgenommen werden konnten. (Man bemerke den hier gemachten Unterschied! Heutzutage zählt man ganze, halbe, viertel Freiplätze, Musikstipendiaten; es kommt auf dasselbe hinaus.)

Die Aufhebung der Jesuiten durch *Clemens XIV.* wirkte natürlich auch nachtheilig auf das trotz allen Wohlthätern, doch noch immer sehr schwächliche Seminar zurück. Es blieb zwar bestehen, wie denn auch das Collegium unter dem Namen des heil. Paulus, freilich mit Veränderung der Namen und Kleider fortbestand; aber seine Existenz war eben jetzt noch bedrohter, als je. In der That wollte auch der Fürst-Bischof und Primas *Dalberg* das Seminar später ganz aufheben; und nur besonderer Verwendung gelang es, dasselbe mit 7 Seminaristen der Zukunft zu erhalten. Aber in seiner Wurzel war es gleichwohl zu tief getroffen, als dass es mehr ein besonderes Wachsthum hoffen liess. Endlich brannte es mit dem Collegium 1809 total ab; seitdem ist es unter dem alten Namen *Seminar* zu *St. Paul* im Dominikanerkloster untergebracht. Eine eigenthümliche Episode in diesem Zeitraume bildet die beabsichtigte Verschmelzung des Seminars mit dem von St. Emmeram. Damit das leichter zu machen sei, sollten in der Studienkirche bei den Dominikanern nur an den Festtagen figurirte Aemter und zwar in viel früherer Stunde, als zu St. Emmeram, statthaben; in der Studienkirche an den Werktagen aber sollte der deutsche Gesang der Studirenden selbst eingeführt werden. Gleichwohl sollten aber für das Seminar zu St. Paul noch aufgestellt bleiben: 1 Organist, der stets ein Studirender und Seminarist sein sollte; 2 Violinisten und 2 Trompeter. Als Erster solcher Organist sollte 1813 ein kleiner Student „*Wirthmüller*“ in's Seminar kommen, wogegen aber, „weil er erst die Anfangsgründe kenne,“ remonstrirt wurde. Ein späterer Seminar-Organist war Frz. Xav. Edenhofer, gegenwärtig Bezirksgerichtsrath in Passau; auch der Verfasser dieses Buches bekleidete diese Stelle von seinem 13. bis 18. Jahre.

Als der Verfasser, der von der Natur mit sehr kleiner Statur ausgestattet worden, zum erstenmale als zwölfjähriger Knabe die Orgel der Kirche probirte, reichten natürlich seine kurzen Füsse nicht auf's Pedal hinunter. Der damalige Seminar-Inspektor *Dr. Friedrich Herd* (gegenwärtig Domkapitular in Bamberg, ein ausgezeichneter Violin- und Cello-Spieler) liess mir also *nolens volens* ein kleines, nur für mich brauchbares Sitzchen machen, das ich so lange behielt, bis ich endlich um einen halben Fuss grösser geworden war. Bei dieser Gelegenheit passirte mir noch etwas sehr Fatales. Mein Spiel entwickelte Dissonanzen und Disharmonien, welche alle Zuhörer mit Schauder erfüllen mussten. Mein guter, nun in Gott ruhender Vater, war in Verzweiflung; nicht mit Unrecht. Es hatte so schwer gehalten, mich als Würtembergisches Landeskind in's Seminar zu bringen, und nur ein mächtiges Wort hatte es ermöglicht; das endlich erreichte Ziel schien jetzt durch meine Ungeschicklichkeit in Frage gestellt. Ich war natürlich in nicht geringerer Verlegenheit, ich schämte mich, dass ich jetzt auf der Orgel nicht entsprechen sollte, nachdem ich doch als Clavierspieler so ausgezeichneten Beifall erlangt hatte. Niemand kam mir zu Hilfe. Ich setzte also aus, und spielte langsam Taste um Taste, an. Bald hatte ich den *casus belli* gefunden; die Orgel

ist eins jener Werke, welche durch die mir damals noch unbekannte **kurze Oktave** verunstaltet sind. Uebrigens verlebte ich, neben vielen trüben Tagen, (das Heimweh; ich war über 50 Stunden entfernt zu Hause; die Sprache; ich verstand als ehrlicher Schwabe in den ersten Tagen so wenig von meinen oberpfälzischen Mitseminaristen, dass ich mir wie ein Ausländer vorkam . .) so viele glückliche Tage, dass ich diese Stätte der Wissenschaft, Kunst und Frömmigkeit nie vergessen werde, so wenig, als Diejenigen, welche mit mir dort gelebt, am allerwenigsten meinen lieben Firmpathen und Inspektor, Hrn. *Dr. F. Herd*, welcher sich so liebenswürdig des vereinsamten Knaben angenommen hat.

Die Inspektoren waren: *Wedl*, *Weigl*, *Dr. Herd*, *Sterr*, *Meilinger*. Unter ihnen ragt besonders *Joh. Bapt. Weigl* hervor. Ich gebe daher Näheres über ihn.

Joh. Bapt. Weigl, Domkapitular, Scholasticus, bischöfl. geistl. Rath und Offizial, Kreisscholarch, Mitglied der kgl. Akademie der Wissenschaften (historische Section) verschied am 5. Juli 1852 Abends 8 Uhr. Herb ist für die kath. Kirche dieser Verlust, unersetzlich aber ist er für Regensburg, sowohl Stadt als Bisthum, und es erscheint nur als ein schwacher Zoll des Dankes die allgemeine Niedergeschlagenheit, welche durch Regensburg's Bewohner hindurchbebte, als die Trauerglocke am andern Tage früh 9 Uhr die Kunde von seinem Tode vom hohen Dome herabschluchzte und weinte. Wenn ich es versuche, das Leben und Wirken und Sterben des theuern Dahingeschiedenen in einigen kurzen Zügen darzustellen; so leitet mich dabei ein zweifacher Gedanke. Einmal dürfte dieser Versuch jedem, der für wahre Christengrösse ein Gefühl hat, eine willkommene und selbst nützliche Gabe sein, dann: „An den Beispielen grosser Männer erkennen wir, wie „klein" wir sind." Endlich erfülle ich damit eine heilige Pflicht! Ach! **Er war mir so viel!** Und ich konnte nie meine Dankbarkeit bezeugen! Daher dieses Denkmal! Könnte ich Besseres leisten, ich würde es gerne thun! Es ist ein **Akt der Pietät!** — Um ein geordnetes und doch einigermassen vollständiges Bild des Verewigten zu geben, durchlebe ich gleichsam noch einmal das ganze Leben desselben, und verbinde mit den einzelnen Vorgängen meine Erinnerungen, — denn solche nur will ich bieten! —

Jugendzeit. Der Verlebte wurde geboren zu Hahnbach in der Oberpfalz den 26. März 1783. Bei der heiligen Taufe erhielt er den Namen des heil. Joh. des Täufers. Diesen Festtag feierte er alljährlich mit besonderer heiliger Freude und bedauerte nur immer, dass gerade dieser Tag auch zugleich der Haupttag der Freimaurer sei. Seine Aeltern waren sehr arm; die Mutter verlor er bald durch den Tod; der Vater war Maurer und Todtengräber. In diesen dürftigen Verhältnissen aufwachsend, lernte er aus eigner Anschauung die Armuth mit all' ihrem traurigen Gefolge kennen. Ich habe, äusserte er sich oft, entbehren gelernt schon von Kindheit auf, und das war mein Glück! Seine Geschwisterte liebte er innig. Alljährlich versammelte er sie wenigstens einmal um sich, um im trauten Kreise seiner brüderlichen Liebe freien Spielraum zu lassen. Welch' ein gutes Kind er gewesen sein muss, lässt sich unschwer aus seiner mündlichen Mittheilung schliessen, welche er, wiewohl selten, aber dann mit grosser Freude, in engerer Umgebung machte.

Studienzeit. Etwas vorgerückt in Jahren rief ihn Gott zum Studiren. Ich sage: Gott. Denn anders ist es nicht; der dortige Beneficiat hatte nämlich die lobenswerthe Uebung, aus den Knaben seiner Umgebung die Fähigsten auszuwählen und nach gehörigem Vorunterricht sowohl im Wissenschaftlichen als auch in der Musik nach der Abtei Prüfening zu empfehlen. Unter diesen aber befand sich unser Verlebte nicht. Einem andern Knaben sollte diese Wohlthat zu Theil werden, und schon wollte der würdige Priester seine Schritte thun, ihn nach Prüfening zu bringen; da ergab sich für ihn unerwartet ein Freiplatz in Amberg. Jetzt erst dachte der Geistliche an unsern Dahingeschiedenen. Aber es war eine grosse Arbeit, — in so kurzer Zeit den Knaben für den Antritt eines Freiplatzes in Prüfening zu befähigen! Jedoch der Eifer des Lehrers, und der ausserordentliche Fleiss des Schülers, der Deutsch und *Latein* und Musik fast zu gleicher Zeit neu lernen musste, überwanden glücklich alle Schwierigkeiten! Er wurde als Singknabe in der berühmten Benediktiner-Abtei Prüfening aufgenommen. Damit waren nun alle Bedenken hinweggenommen, welche der Vater gegen das Studiren seines Sohnes dem erwähnten Benef. immer äusserte: „Ja, wo werde ich das Geld hernehmen? Das Studiren kostet so viel! Ich bin ein armer Mann!" Nach

diesem war ihm nun die wissenschaftliche Laufbahn geöffnet, auf welcher er bald so rüstig fortging, dass er schon von dem 2. Schuljahre angefangen den I. Platz unter all seinen Mitschülern errang, und von da ununterbrochen behauptete bis zur Vollendung seiner Studien.

Noviziat. Bevor er sein Studium vollendete, brachte er einen grossen Entschluss zur Ausführung, zu dem die klösterliche Umgebung und Leitung wohl den ersten Impuls mögen geboten, den aber seine fromme Seele nach ernster Berathung mit Gott und seinen Vorgesetzten in freier Weise gethan hat. Er nahm das Kleid des heil. *Benedictus*. Schon hatte er auch die ersten Uebungen als Novize gemacht — da traf wie ein Donnerschlag aus heiterm Himmel jene nie genug zu beweinende Klosteraufhebung ein, die so viele Herzen damals fast bis zum Tode verwundete. „Es war am schmerzhaften Freitag, als unser Hochw. Abt *Kornmann* uns die Nachricht brachte, dass wir auseinander gehen, dass wir uns trennen sollen. Verschub war keiner gegeben. Das hatten wir denn doch nicht erwartet! Ein allgemeines Weinen und Schluchzen ging durch die ganze Versammlung. Nach kurzem, aber herzbrechendem Abschiede ging denn ein Jeder seine Wege. Ich wanderte mit 2 andern Vertriebenen nach München; dieser Ort war mir angewiesen; ein Bündelchen war meine ganze Habe. Zu Mainburg nahm uns eine mitleidige Frau gastlich in ihr Haus auf, und verpflegte und tröstete uns, wie eine Mutter. Gott lohne ihr diese Barmherzigkeit! In München angelangt, wurde uns nach manch bitterer Begegnung endlich die Weisung, in's Seminar nach Amberg zu gehen." So erzählte der Verlebte oft und gerne, aber immer mit Thränen in den Augen und innigst bewegt, ein Beweis, wie lieb ihm sein Kloster und sein Beruf, und wie bitter ihm die gewaltsame Trennung davon war.

Professorat. Im Jahre 1806 den 31. Mai wurde er endlich, nachdem er im Regensburger Klerikalseminar seine Vorbereitung vollendet hatte, zum Priester geweiht. Seine Freude darüber wurde nur durch den schmerzlichen Gedanken getrübt, wie so ganz unwürdig er sei zu dieser für Engels-Schultern zu schweren Bürde und Würde. Gleich nach seiner Priesterweihe übertrug ihm der hochsel. Bischof *Wittmann* das Amt eines Katecheten in den Schulen zu Stadtamhof. Schon die Wahl des genannten seligen Bischofes muss uns überzeugen, welch' ein Kinderfreund der Verlebte gewesen ist. Denn gewiss jener zärtliche Vater hätte seine Kinder ihm sonst nicht anvertraut. Aber nur kurze Zeit wirkte er auf diesem schönsten Felde der priesterlichen Wirksamkeit. Denn schnell nacheinander erhielt er die Berufung als Professor an's Gymnasium, dann an's Lyceum zu Amberg, und endlich als Professor der Kirchengeschichte und des Kirchenrechtes und als *Rector* an das Lyceum zu Regensburg. Welch' Herrliches er nun als Lehrer überhaupt, und als Lehrer der heiligen Wissenschaft geleistet, das bezeugen seine Werke, welche in allen Händen sind, seine Vorlesungen, die mir geschrieben vorliegen. Fliessendes Latein und schöner Styl sind ihre geringsten Vorzüge; bewundernswerth ist vor Allem die Ordnung und die Klarheit seiner Ideen und seiner Darstellung. Ueber den segensreichen Einfluss aber, den er geübt auf Herz und Seele der jugendlichen Gemüther, etwas zu sagen, halte ich für überflüssig. Nur ein Beispiel statt Aller! Ein Theolog hatte vom rechten Wege sich verirrt, und stand nun im Begriffe, dem Studium zu entsagen, um anderswo ein zügelloses Leben führen zu können. Der Verblichene erfuhr diess; er liess ihn zu sich kommen, empfing ihn mit herzlicher Liebe, und bat ihn, bevor er ihn verlasse, „er möge ihm doch versprechen, erst nochmal in eine Kirche zu gehen und dort nur ein Weniges zu beten; dann möge er ihn wieder besuchen." Der Student that es — und war durch Gottes Gnade gerettet. Für seine von Milde und Strenge getragene Hingabe aber genoss er auch die aufrichtige Liebe aller Studirenden. Das zeigte sich besonders, als er vom Rektorate abtrat. Damals bereiteten ihm seine Schüler zum Abschied ein Fest, wie noch wenige gefeiert worden sind, weil vielleicht nie so gewiss die Liebe und Dankbarkeit die einzige und wahre Grundlage derselben sind.

Im Jahre 1837 wurde der Verlebte Domkapitular in Regensburg. Was er nun aber als Domkapitular, Scholastikus, bischöfl. geistl. Rath und Offizial, Kreisscholarch in dem langen Zeitraume von 1837 bis zu seinem Lebensende gewirkt hat, das zu beschreiben übersteigt viel zu weit den engen Raum dieser meiner Erinnerungen, als dass ich auch nur einen Versuch dazu wagen möchte. Es genüge zu wissen, dass er unermüdlich thätig war. Er versäumte keine Sitzung

des geistl. Raths, ausser durch Krankheit gehindert. Alle seine Geschäfte, und deren waren es überaus viele und verschiedenartige und schwierige, besorgte er pünktlichst. Und nicht zufrieden damit, verwendete er von frühe 4 Uhr an bis Nachts 11 Uhr jeden freien Augenblick noch auf das Studium, das er immer fortsetzte, auf Verfassung jener Werke, die anscheinend ein ganzes Leben fordern, — jener herrlichen Ausgabe der Nachfolge Christi in 7 Sprachen, jener tiefen Untersuchung über den wahren Verfasser dieses Büchleins, jener von stupender Gelehrsamkeit zeigenden Schrift über das Geburtsjahr Jesu Christi und als ob das Alles ihm nicht genügte, endlich jener musikalischen Compositionen, die, besonders seine Choräle, um so grössere Anerkennung verdienen, je geringer seine musikalische Vorbildung nach seinem eigenen Geständnisse gewesen war. Es sind folgende: *6 Gradualia, Graduale et Offertorium pro tempore quadragesima. 10 Tantum ergo, 1 Te Deum laudamus, 2 Litaniae de Beata.* Melodieen zum kathol. Gebet- und Gesangbuch, lithographirt in Quart. Sulzbach 1817 (darunter auch einige Melodieen von *W. J. Emmerig*). Noch bei dem Studentengottesdienst im Gebrauche! Zu zwei Vespern von *Vogler* und *Schiedermayer* ein *Domine ad adjuvandum me* u. A.

Nachdem ich nun das äussere Leben und Wirken des Verlebten in kurzen Umrissen gezeichnet habe, könnte ich die Darstellung seines inneren Lebens umgehen; denn das Eine erwächst ja aus dem Andern! Gleichwohl sollen der Vollständigkeit wegen auch hierüber noch einige Notizen folgen.

Er bewies in seinem nachfolgenden Leben, dass er vorzüglich fähig war, die Priesterwürde zu besitzen. Der Priester hat ein doppeltes Leben; er lebt für sich und lebt für die Gläubigen. Und in dem Maasse, als er nach beiden Seiten hin, Früchte bringt, hat er Geltung vor Gott. Unser Verlebter, man darf es schon sagen, gleicht nach beiden Seiten hin einem fruchtbringenden Baume. Seine eigne Seele betreffend, o wie besorgt war er dafür! Wie vorsichtig vermied er, um nur Eines zu erwähnen, die Unterhaltung über das Thun und Lassen seiner Nebenmenschen! Kam er in den Fall, ein Urtheil abzugeben, so schwieg er entweder ganz, oder er leitete mit merklicher Klugheit das Gespräch anderswohin. Und wie zart war seine Innigkeit im Umgange mit Gott und den Heiligen, und wie ununterbrochen! Das Gebet und die tägliche Betrachtung war seine liebste Erholung. Und am Altare, o wie oft träufelte er nicht seine Thränen in den Kelch des Heiles. „Ich bin wie ein kleines Kind, so sagte er zu mir einmal, ich muss immer weinen am Altare.“ Nicht minder gross war sein Eifer für das Seelenheil der Gläubigen. Sein Fleiss im Beichtstuhle war erstaunlich! Die wenigen Tage vor seinem Tode weggezählt, fand er sich täglich im Beichtstuhle ein; und hatte er an Sonn- und Festtagen zumal, fast den ganzen Vormittag darin zugebracht, so warteten in seiner Wohnung oft schon wieder 3, 4 und noch mehrere, die Generalbeichte bei ihm ablegen wollten — und er wies Niemand zurück und darin machte er keinen Unterschied, ob Winter oder Sommer, ob reich oder arm. „Ich halte es für meine heiligste Pflicht, Beicht zu hören, so lange ich kann,“ sagte er mir hierüber. Hat er aber im Beichtstuhle so ausgezeichnet gewirkt, so versäumte er auch die übrigen geistlichen Verrichtungen nicht. Früher predigte er, so oft er konnte! Ja selbst in letzter Zeit, wo er nicht mehr predigen konnte, wollte er doch nach Kräften auch in diesem Zweige noch thätig sein, und übergab desshalb mehrere seiner früher gehaltenen überaus gediegenen Predigten zur weiteren Verbreitung an die Zeitschrift „Prediger und Katechet.“ Nicht vergessen darf ich auch seine Sorge für Verbreitung des III. Ordens St. Franzisci. Doch genug! Das Gericht wird es einst aufhüllen, wie viele Seelen er gerettet, im Guten erhalten, in der Tugend bestärkt hat.

Damit bin ich denn auch zum Ende meiner kurzen Lebensskizze gelangt. Es erübrigt noch, die letzten Tage und Augenblicke seines Lebens zu schildern. Am Samstag war er noch gegenwärtig beim Empfange Sr. Maj. des Königs von Bayern und am Montage wohnte er noch bei der Aufwartung, wo Hochderselbe sich besonders gnädig mit dem Verlebten unterhielt und ihn namentlich ermunterte zur Herausgabe neuer Werke. Am Dienstage, als am Feste der heiligen Apostel *Petrus* und *Paulus*, wohnte er dem feierlichen Hochamte im Dome noch bei und besuchte Abends zwischen 6—7 Uhr noch eine Familie, die sich seiner besonderen Liebe erfreute und desshalb recht oft von ihm beehrt wurde. Daselbst

unterhielt er sich sehr heiter und liess sich ein von mir componirtes 2stimmiges Lied singen, das er gerne hörte und dessen Schlussworte heissen: „So will ich gerne wallen, gerne zieh'n" „Heimath, Heimath, ach wie erseh'n ich dich!" Ach, wer hätte damals geahnt, dass so bald — diese Worte an dem lieben Greis in Erfüllung gehen sollten! Am Mittwoch schon fühlte er sich unwohl, blieb dann wohl auf ärztlichen Rath zu Haus, aber Niemand glaubte an Gefahr. Am Montag 5. Juli selbst befand er sich sogar recht wohl, auch die Aertzte glaubten Alles gut. Da ein paar Stunden vor 8 Uhr Abends verfiel ihm die Sprache und nach kurzem Todeskampfe (hier zittert meine Hand und mein Auge füllt sich mit Thränen) hauchte er in Gegenwart des Hrn. geistl. Raths *Lemberger* und *Dr. Can. Proske* — seine schöne Seele aus ruhig und still, wie er gelebt hatte. Am Mittwoche war um halb fünf Uhr die *Vigilie* im hohen Dome, Donnerstag die Beerdigung und das *Requiem*. Ich sage diess so kurz hin ohne alle weitere Bemerkung, weil mein Herz blutet. Doch das kann ich nicht unterlassen, meinen Dank nachzurufen noch in's Grab hinein, meinem Vater, Freund, Wohlthäter und Lehrer. Kinder werfen Blumen auf den Sarg! Ich weine Thränen darauf! Ja Thränen der Liebe — des Schmerzes seien mein Dank — mein ewiger Dank. —

2) Dompfarre St. Ulrich. Die Musik wurde vom Dome aus versehen. Sonst fand ich nur diese Nachrichten: *Anno 1520* widmete die Bürgerin *Christina Reinhart* zur Dompfarre ein Kapital von 40 fl., damit aus den Zinsen jeden Abend in der Andreas-Oktave der Hymnus: „*Christe, qui lux es etc.*" gesungen und darnach der Segen gegeben werde. Nach einer spätern Stiftung, deren Datum mangelt, mussten 2 Schüler aus der Dompräbende, in Chorröcken und Kappen gekleidet, und mit Fähnlein in der Hand, das zu den Kranken getragene hochwürdigste Gut mit Gesang begleiten. *Anno 1530* wurde von einem Weinzierl *Mich. Widmann* von Tegernheim das *Salve Regina*, ein Umgang um den Friedhof für alle Samstage Abends mit jährlichen 60 Pfennigen Zinses aus seiner Behausung gestiftet.

3) Niedermünster. Eine Zeit lang versahen die *PP. Augustiner* mit dem Gottesdienste auch die Musik; jetzt liegt sie dem Dom ob. Folgendes fand ich aus früherer Zeit verzeichnet: Im Jahre 1339 vermachte ein Vikar *Chunrat* von Perg auf dem Dome dahin neben andern sein „Mettenbuch." *Anno 1380 die conv. St. Pauli* verschreibt *Elsbeth*, Aebtissin und Convent. zu Niedermünster *H. Stephan* dem Tundorfer Bischof den Hof zu Upphofen, auf Zeit Lebens gegen einen Zins von 9 Schill. der langen Pf. und 18 dl. am 3. Tag vor U. L. Fr. Empfängniss gegen ein *Vigil.*, Seelmess und an U. F. Abend eine hochzeitliche Vesper und des Morgens zu Fronamt ein Amt von U. L. Fr. alles mit Schrekh, mit Leszeiten... *Anno 1396* am Samstag vor St. Georg spricht *Hans Wollner* über 3 Bücher: *Specula mundi*, *Passionale* und das Regensburger Rechtsbuch-Recht. *Anno 1704* finde ich in dem musterhaft geführten Verzeichniss der von den *PP.* Augustinern täglich gelesenen Messen am 13. April *in die Jovis* für *Pat. Nicolaus* und alle folgenden an diesem Tage eingeschrieben: „Nidmster *Cantor.*" Da nach diesem Messenbuche der Prior die Pfarrmesse in Niedermünster, der Subprior die Predigt, ein *P. Virgilius* das Hochamt am nämlichen Tage hielt, dünkt mir, die übrigen *Patres* hätten dabei Dienste als *Cantores* gemacht. Am 14. April steht für *P. Nicolaus* eingeschrieben: „Nidminster *Synago*, für die nächsten *4 Patres: Chronista.*

4) Obermünster. Die Musik wurde eine Zeit lang von der alten Kapelle, dann von Stadtmusikern versehen. Aus alter Zeit ist überliefert: 1390 war *Konrad Prüschniss* Richter des Gotteshauses und zugleich *Cantor* oder Vorsänger, früherer Kammerer zu Otmaring. Er unterschrieb sich als *Cantor* „an sandt Pauls abent, als er bechert ward."

5) Minoritenkirche. *Anno 1377* am Freitag in der Pfingstwoche verschrieben Br. *Martin* Quardian der mindern Brüder zu Regensburg dem *Heinrich Münchsknecht* um 5 Pfund einen Jahrtag mit gesungener Seelmess; und wenn der vergessen werden sollte, muss der Quardian, oder Vicequardian, der Peichtger und der Sakristan so lang ohne Bier sein, bis er begangen wird. 1398 verschreiben Bruder *Ulrich* der Prunleiter, Quardian der *Cathrey Gumbrechtin* einen Jahrtag etc. *sub poena*, dass der Quardian, der Viceq., der Sakristan so lange ohne Wein sein sollen, bis sie das Gedächtniss vollbringen. 1499 „An St. Erhardentag seynd alle zugehörde mit dem Sinzenhof wegen bessern nutzen

des Klosters nach in des Convent transferirten Schuelen vom Kloster unter P. Quard. *Laur. Wagner,* Erbrechtsweis an *Hansen Hofer* Gegenschreiben zu Regensburg verkauft worden. 1526 starb *Klingenspergius*, des Klosters *O. S. F. Minorum* in Regensburg „*jam diu Ludimagister ac Präbendatarius solvit fata.*" Berühmt ist ein *Pat.* Quardian *Erber* als Gelehrter, Prediger und Dichter. Die Stadtbibliothek bewahrt von ihm *Manuscripte*, enthaltend Predigten, theolog. Abhandlungen, Controverse, historische Excurse, Briefe und Gedichte. 1725 wurde eine schöne Orgel ober dem Eingange aufgestellt.

6) **Augustiner**. *Anno 1357* verschreiben sich der Prior zu U. Herrn Kapelle *Albrecht* der Lesemeister, Br. *Wirenher* der Lesemeister um 28 Pfund, dafür sie eine brennende Wachskerze aufstecken sollen bei U. H. Altar im Kloster zu jeder Messe 2½ Pfund an Wachs schwer. Thäten sie Messe singen ohne dergleichen Kerze, so ist das Kloster der Brücke 24 dl. zu zahlen schuldig. Und soll der Bruckmeister 2 der Aeltesten drum mahnen, die sollen nichts niessen und essen und trinken, als Wasser und Brod, als lang die 24 dl. gefallen sind der Bruck; es sei denn, dass ein Chind, das dem Priester die Messe mit hilft singen, die Kerzen aufzustecken vergessen. Wenn das Singen verschlagen würde, wie sich das fügt, so soll dennoch die Kerze brinnen bei versperrter Thür." (Plato Regesten.) *Anno 1542* wohnte im Augustiner-Kloster der frühere Regensburger Domprediger *Dr. Leonhard Eckard;* er war lutherisch, Prediger an der neuen Pfarre geworden, und hatte sich mit einer Straubingerin *Kath. Eisin* verheirathet. Gegen seinen Knaben, der des Klosters Bücher zerschnitt, die Pfeifen der Orgel stahl und verkaufte, liegt noch im städtischen Archive eine Klagschrift des Priors *Hans Klobensteiner* vor. In einem Ausgaben-Register des Augustiner-Klosters finden sich folgende Angaben: 1694 gezahlt dem *Vorsinger* Gehalt vier Mezen Khorn = 2 fl. 40 kr.; den Musikanten zur alten Kapelle, der *PP. Soc. Jesu,* des Thumb, denen von St. Emmeram als Honorar für Neujahr je 1 fl. 1695 dem *Pat. Joachim Organödo in die Natali* als Honorar 1 fl. Den Hrn. Musikanten der alten Kapell wegen gehaltnen Ambts an *St. Nicol. Tolet. in festo dedic.* je 1 fl. 30 kr. Den Thumbmusikanten wegen gesungener 2 Aembter *in annivers. Rev. D. de Salis* 3 fl., *in festo St. Monicae* 1 fl., wegen 2 Vessber, 2 Lithanien und Hochambt *in festo St. August.* 6 fl.; den Musikanten so *Provemia* genommen und dem H. *Letschmayer* das Jahr hindurch beigerechnet 2 fl. 30 kr.; für ein Diskantgeiger *pro Choro* 3 fl. 1696 den Kapellmusikern wegen Hochambt *in festo Annunt.* 3 fl. Zwei H. Trompettern, welche *in festo St. Patris August.* bei dem Hochambt und etlich Lithaney im Dreyssigst geblasen 4 fl.; den H. Hoftrompetern *propter festum Consolat. B. V. M.* 6 fl. 1697 detto. Dem H. *Ehrmann* zu dem *Seminario* bey der Pfarr 1 fl. 30 kr. Für 1 Riss Papir zum Abschreiben der Choralbücher 1 fl. 1685 war Messner und Schulmeister *Luc. Winter.*

7) **Dominikanerkirche**. „1727 fangte man bei denen H. Dominikanern dero Gotteshauss oder Klosterkirchen schön zu rönoviren an, welches hinach, mit neuen Kirchenstühlen, Pflaster, herrlicher Orgel und neuen Altären ausgeziert worden." Die Orgel, welche auf dem Renaissancebau im Westen ruht, ist ein sehr gutes Werk.

8) **St. Cassian.** Die alten Steinmetzen liessen da alle Jahre am Feste der *quat. coronat.* als ihren Patronen ein Seelamt halten und gingen zum Opfer. (Dombgesch. 1459.) Die Maurer-Innung hält heutzutag noch am Schutzengelfeste ein solennes Hochamt. Noch vor 1848 liessen auch die Stadtökonomen jährlich 3 sogenannte Schauerämter halten.

9) **St. Jakob.** Die Kloster-Schule der Schotten findet sich schon in den ältesen Zeiten erwähnt. 1360 findet sich in einer Urkunde (betreff. die Zurückweisung des Regensburger Probstes als Richter) als Zeuge ein *Magister Georgius rector scholarium ad St. Jacobum.* 1442 ein *Nicolaus Weiss de Egra,* 1446 ein *Nicol. Gerber.* 1648 wurde dem Kloster St. Jakob für die Abhaltung der Messen und Aembter in Obermünster, für die Messe 20 kr., für das Ambt 30 kr. bezahlt. *Nicolai* in seinen Reisen durch Deutschland, Schweiz und Italien sagt von St. Jakob: „Der Chor war hinter der Orgel, die Patres nicht sichtbar. Man hört nur die Stimmen und diese sind lauter so tiefe Basstimmen, dgl. ich so viele zusammen noch nicht gehört habe. Dazu kommt, dass diese tiefen Bässe zwar sehr sonor, aber nicht angenehm sind, und alle im Unisono sangen. Man

stelle sich vor, dass auf 30 Orgeln das tiefe *C* und *D* im Posaunen-Fusston angestimmt würde. Ich habe nie so etwas fürchterlich Feierliches gehört.“ Der Verfasser übertreibt da, das liegt auf glatter Hand. 1690 findet sich als Thürmer bei St. Jakob ein *Blasius Brodtmann.* — 1471 am St. Jakobstage liess sich der berühmte blinde Tonkünstler, Meister *Konrad Paumann* im hiesigen Schottenkloster auf der Orgel hören. Alles strömte dieses Künstlers wegen in diese Kirche. Auch der gerade hier anwesende Kaiser *Friedrich*, begleitet von sehr vielen Fürsten und andern hohen Standespersonen, begab sich dahin, um denselben zu hören. Dieser *Konrad Paumann* war ein frühe verwaistes Kind, um das sich in seiner gänzlichen Verlassenheit ein edler Herr, *Ulrich Grundherr* zu Nürnberg annahm, der die wunderbare Begabung des Knaben für Musik erkannte und ausbilden liess. Als *Konrad's* Wohlthäter im Jahre 1423 starb, fuhr sein Sohn *Paulus Grundherr*, in der Pflege des Jünglings fort. *Paumann* wurde Organist an der Kirche St. Sebald. Als solcher stellte er im Jahre 1446 eine Urkunde aus, in welcher er versprach, sich nie von der Stadt wenden zu wollen, in der ihm so viel Liebes geschah, es geschehe denn mit ausdrücklicher Erlaubniss. Doch erhielt er bereits im Jahre 1450 auf sein Ansuchen vom Rathe der Stadt die Erlaubniss, auf Reisen zu gehen, um sein musikalisches Talent auch auswärts zu zeigen. An den kunstliebenden, italienischen und andern Fürstenhöfen fand er reichliche Anerkennung und Belohnung. Er starb dann im Jahre 1473 und wurde in der Frauenkirche zu München begraben. Sein Epitaph daselbst lautet, wenigstens nach unserer Lesung: „*Anno MCCCCLXXIII.* an Sanct Pauli Bekerungs Abent ist gestorben und hie begraben der kunstreichist aller Instrument und der Musica Meister *Konrad Paumann*, Ritter burtig von Nürnberg und blinter geboren, dem Gott genad.“ — Der Nürnberger Poet *Hans Rosenblüt* mit dem Beinamen der „Schnepperer“ singt 1447 von ihm: Noch ist ein Meister in diesem Gedicht Der hat Mangel an seinem Gesicht (d. h. er ist blind) Der heisst *Cunrat Paumann* Dem hat Gott solche Gnade gethan Dass er ein Meister ob allen Meistern ist, Denn er trägt mit feiner List Die Musica mit ihren süssen Tönen. Sollt man um Kunst einen Meister krönen So trüg' er wohl eine goldene Kron'. „Mit *contra tenor* (Altstimme) vnd mit faberdon Mit *primi tonus* tenorirt er auf *elamy* so syncopirt er mit *resonanczen in accutis* Ein traurig Herz wird freien Muthes, Wenn er aus *ottaf* discantirt vnd *quint* vnd *vt* zusamen resamirt vnd mit *proportiones in grauibus Respons antiffen* vnd *introitus Impin* (Hymnen) *sequencen* vnd *responsoria* das tregt er als in seinem *memoria* ym was *plicetum* oder geschaczt vnd was für *muscam* wirt geschaczt *in kores amtum* kan er aussen *umdel muteten* kan er *stugmaussen* sein haupt ist ein solchs *gradual* in gemessem *cantum* mit solcher zal daz got hat selbs genotirt dor ein Wo mag denn ein besserer Meister sein.“ — Auch *Sebastian Virdung*, Priester zu Amberg, erwähnt in seiner deutschen *Musica 1511* desselben: „Ich höre daz ayn blind zue nürenberg geborn vnn zue münchen begraben sie gewesen, hatt meister *Conrat* von nürenberg gehaisen, der zue seyner zeyt vor ander instrumentisten gelopt vnnd gerimpt sei worden, Der hat auf den Kragen der fünff kore, vnnd vff siben bünde das gantz alphabet haissen schreiben, vnnd als das ayn mall auss ist gewesen, hatt er wieder von vornen an dem alphabet angefangen, vnn die selben buecbstaben alle des andern alphabets dupliert, vnd daraus mag ich verstan daz er nit mehr dann neun saitten vff der lautten hatt gehaht, Aber hernach sind ettlich andere künne, der ich eyns talls d' ersten anfenger von hoeren sagen gesehen hab, die eben auch die selb tabulatur also gebraucht, Wie er sye fürgegeben hatt.“ — Herr Custos *Mayer* hat in dem *Codex germ. 810* auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek ein dreistimmiges Lied von unserem Meister *Konrad Paumann* gefunden. Mehreres von ihm soll sich in Handschriften zu Wien befinden.

Die protestantischen Kirchen.

„Zu welchem Zweck Musik uns ward gegeben?
Ist's nicht, des Menschen Seele zu erfrischen,
Nach ernstem Studium und der Arbeit Müh'?"
(Shakespeare.)

Alles hier Einschlägige reducirt sich auf das *Gymnas. poeticum*, Alumneum (protest. Schul-Seminar) und das *Cantorat!* Von ihnen soll daher erzählt werden, was mir aus zahllosen zerstreuten Notizen bekannt geworden ist. Wenn meine Mittheilungen nicht so vollständig sind, wie man's wünschen möchte, so bedenke man, dass mir die zahlreichen Urkunden, welche sich auf diese Anstalten beziehen, lediglich nur dem Titel nach bekannt geworden sind, und zwar aus dem Inventar, welches *Gemainer* unter der Aufschrift: „Schul-Registratur in acht Faszikeln" 1782 zusammengeschrieben hat. Selbstverständlich wäre meine Geschichte ganz anders ausgefallen, wenn meine Bemühungen, die dem Inhalte nach verzeichneten Dokumente selbst einzusehen, Erfolg gehabt hätten. Sie sind aber verschwunden oder verborgen; hoffen wir, nicht für immer! Die Nachrichten über das *Cantorat* könnte ich ebenfalls nicht vollständiger geben. Es ist mir nicht gelungen, den Zugang zu den treffenden Kirchenarchiven und Registraturen zu erlangen, in denen das Material zur Ergänzung der Lücken ganz allein vorliegt. Unter solchen Umständen musste wahrlich meine Liebe zur Sache sehr gross sein, um nicht lieber auf die mühsame Zusammentragung historischer Nachrichten über diese Institute total zu verzichten.

Das Gymnasium poeticum.

An diesem waren, abgesehen von dem stets üblichen a) Unterrichte in der Musik besonders noch drei Dinge für das Musikleben wichtig, b) das *Examen musicum,* c) die *Actus publici* und d) die Schul-Komödie. Allen 4 widme ich einige Worte. Zuerst muss ich auf die sogenannte Poetenschule selbst zurück gehen. Nachstehende Beschreibung *de 1695* gibt ein klares Bild derselben. „Im Gymnasium befinden sich 7 Klassen, deren jede ein besonderes Zimmer und einen eigenen *praeceptor* hat, der *Rector* ist noch der vornehmste und Lehrer der 7. Klasse zugleich, wo schon philosophische Gegenstände betrieben werden, der *Conrector* zugleich Lehrer der 6. Klasse, die Lehrer der 5., 4. und 3. Klasse nennt man *Collaboratores*, der Lehrer der 2. Klasse ist zugleich *Cantor*, der Lehrer der 1. Klasse zugleich Alumnen-Inspektor. In diesen Schulen wird die Jugend in ihrer Religion und guten Sitten eifrig unterwiesen; auch jährlich um Michaeli und Ostern ein öffentliches Examen, wobei Jedermann erscheinen kann in dem Zimmer, das das Eck gegen die N. Kirche und Münz macht mit dem Erker, gehalten, der Ordnung durch alle Klassen von der untersten *prima* bis zur obersten *sexta;* und nach der österlichen Prüfung *praemia* von Büchern ausgetheilt, Promotion derjenigen geschieht, die für tüchtig erklärt werden. Wie die Jünglinge durch alle Klassen bis zur siebenten aufgestiegen sind, so kommen sie mit dieser siebenten zugleich in das sogenannte Auditorium, und werden in das sogenannte *Collegium* oder *ad lectiones publicas* befördert, wo sie bei dem *Rector,* der zugleich mit noch einem Gelehrten hier *professor publicus* ist, und bei diesem Gelehrten zu gewissen Stunden des Tages zu haltende Vorlesungen sowohl *publice* als *privatissime* hören, um sich zu den Wissenschaften, die man sonst nur auf Akademien höret, vorzubereiten, und werden durch Haltung oftmaliger Disputationen und Orationen, auch *ludorum sceniorum* oder *comoedien*, wozu die Jugend erwählet wird, so öffentlich auf dem eigens dazu eingerichteten grossen Hörsaal oder Theater geschieht, geübet. Nach Umfluss einer bestimmten Zeit wird dann dem Auditoren gegönnt, auf die Akademie zu reisen, erhält auch, wann er ein Bürgerssohn, denn auch Fremde evang. Glaubensbekenntnisses können die Schulen durch besuchen, aus eigens hiezu gestifteten Fonds Stipendien."

a) An diesem auch heutzutage in der Hauptsache nach unveränderten, wiewohl nun königlichen Gymnasium nun wurde auch der Musik eine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Es sollte das *Gymn. poet.* der Ort sein, „wo die Jugend unter Anführung weiser, geschickter und tugendhafter Männer nützliche Wissenschaften und schöne Künste, zu welcher Poesie und Musik vorzüglich gehören, und zugleich Tugend und anständige Sitten erlernen sollen.“ An dem nicht vor gar langer Zeit abgebrochnen Schulerker des jetzigen Gymnasiums war auch diese Bestimmung auf folgende Weise angegeben! Es waren in nicht mehr bekannten Musiknoten die Worte: „*Artes omnium bonorum fontes*“ in einer Art *Canon* angemalt. — Schon 1555 sprach desshalb der Magistrat dem *Cantor* 84 fl. Gehalt aus für seine besondern Bemühungen mit dem Kirchendienst und mit dem Unterrichte in der Musik am Gymnasium. *Anno 1592* liess ihm der Rath eine eigene Wohnung einrichten am untern Ecke der Münze gegenüber, zu seiner Bequemlichkeit und Aufbewahrung der Musikalien, indem er ein grosses Zimmer und mehrere Kammern bauen liess. Der *Cantor Raselius*, der diese Wohnung zuerst innehatte, sagt darüber in seiner Chronik von Regensburg: „1592 bauete der Rath mir und meinen *studiis* zum Besten das untere *Losament*, eine hübsche hohe weite Stub und 2 Cammern am Eck gen der Münz und dem Burgershaus (wo die Kirche zur heil. △) über welchen Bau ich billich nicht verschweigen soll, dieweil ich durch solchen nicht allein bin bestimmt worden, anderswo herrührende *Vocations* und Gelegenheiten auszuschlagen und bei meinen lieben und günstigen Hern zu Regensburg zu bleiben, sondern auch dieweil meine Musikalische Werklein, so im Druck ausgegangen, sowohl als diese gwärtige Arbeit (Chronik) in solchem Zimmer gleichsam an die Welt geboren und an Tag kommen sind.“ Der Schulordnung *de 1610* und *1664* (siehe unten Alumneum) wurde unterm 7. Oktober beigefügt eine ausdrückliche „Instruktion, wie die Musik als eine sonderbare Gabe Gottes bey der lateinischen Schule und in den evangelischen Kirchen allhier wieder erhoben, fortgepflanzt und im guten Flor erhalten werden möge.“ „Es sollen, heisst es da unter Anderm, in den obern und untern Schulen die Schüler ohne Ausnahme zur Musik angehalten und die obern Schüler *in musica practica* und *theoretica* unterrichtet werden. Der *Cantor* soll Vorschriften entwerfen und die Schüler in 3 Klassen der Mittagsstunde darin unterrichtet werden, auch sollen zweimal die Woche und sonst Gesänge, besonders die *Cantiones sacrae*, *in ecclesia receptae* vom *Cantor* eingeübt und dabei vorzüglich die *Musica Raselii* und die Exempel aus *Adam Gumpelzhaimer's Compendium musices* geûbt und benützt werden. Den Schülern sollen auch Musikstücke zum Einüben mit nach Hause gegeben und besonders die Alumnen zur Vokal- und Instrumental-Musik angehalten werden.“

b) Im Jahre 1667 erhielt dieser Musik-Betrieb gleichsam festen Boden und sonach ganz besondern Aufschwung durch die Gründung des *Examen musicum* durch *Perger*. Da diese Fundation auf die Musik dahier einen so wohlthätigen Einfluss geübt, so ist es angezeigt, darauf näher einzugehen. „Der *Extractus ex Testamento clauso* des Wohlseeligen *P. P.* Herrn *Johann Friedrich Pergers*, gewesten des Innern Raths und Bürgers allhier *d. d.* Regenspurg den 14. Sept. 1666 *et public.* 27. Nov. 1666 lautet: Als Erstlichen, Nachdeme mein nunmehro in Gott ruhender lieb gewester Herr Vater etc. Weyl. etc. Herr *Hieronymus Perger*, des Innern und Geheimen Raths, und E. E. Ungeldt Amts Direktor etc. kurz vor seinen seel. Absterben, meiner auch seel. abgeleibten Frau Mutter etc. Frauen *Anna Maria*, einer gebohrnen *Schiltin* anbefohlen, mich (wie Sie es öfters gegen mir bemerket) zu erinnern, dass, wofern ich dermahleinstens nach dem Willen des Allerhöchsten mein zeitliches Leben ohne Hinterlassung einiger Leibes Erben schliessen werde, Ich Testamentliche *disposition*, der dem *Choro Musico* abwartenden Jugend, und der Hauss-Armen eingedenk sein solle; Und nun nicht allein Ich in meinen in die 25 Jahr mit meiner vor dreyen Jahren auch seel. verstorbenen liebgewesten Ehefrauen *Susanna*, einer gebohrnen *Agricolain* geführten Ehestand einigen Leibes-Erben nicht gezeuget, sondern auch (weilen sich meine Leibes Kräfte nach und nach verliehren) gänzlich entschlossen, die übrige wenige Täge meines mühsamen Lebens in den betrübten Wittibenstand zuzubringen; Also will mir in alle wege obliegen und gebühren, solcher väterlicher treuherziger Erinnerung zu gehorsamen, und nach zu geleben, und die Gedächtnüss meiner seeligen verstorbenen Liebgewesten Eltern, von denen ich alle

Vätter- und Mütterliche Lieb und Treue bis an Ihr seeliges Ende überflüssig genossen, gleichsam unsterblich zu machen; Solchemnach Schaffe und vermache Ich Anfangs mein bey E. Erbarn Steuer-Amt allhier den Ersten *Aprilis Ao.* Aintausend Fünffhundert vier und Achtzig angelegte Eintausend Gulden Capital, auf hiesige lateinische Schul oder *Gymnasium* solchergestalt, dass die davon jährlich verfallende Fünffzig Gulden zinss unter die dem *Choro Musico* abwartende Jugend, welche nehmlichen Ihnen sowohl die *Vocalem* als *Instrumentalem Musicam* vor andern angelegen sein lassen, und gute *profectus* darinnen haben (sie seyen nun fremde oder Burgers Kinder, *Alumni* oder nicht, wann Sie nur unter hiesigen *Gymnasio* begriffen, und dem *Choro Musico* in einer unserer Evangelischen dreyen Hauptkirchen fleissig abwarten) auf dem Tage *Hieronymi* als meines zuvor seel. gedachten Herrn Vaters Geburts- oder Nahmens Tag, indem Er ein sonderbarer Liebhaber deren in der Musik sich übenden Jugend je und allezeit gewesen, und dahero mich von Jugend auf auch darzu angehalten, und solche erlernen lassen, nachfolgendermassen sollen getheilet werden, Nehmlich dem besten oder perfektesten Diskantisten, Ingleichen dem besten Altisten, wie nicht weniger dem besten Tenoristen, und dem besten Basisten, jedem *loco praemii* Einen Ducaten, oder drey Gulden. Jedem *Secundo,* der nehmlichen jedem besten oder perfektesten, in erst obbesagten Vier Stimmen in der Kunst nachfolget, einen Reichsthaler, oder einen Gulden und dreissig Kreuzer. Demjenigen, so am besten auf einem *positiv* oder *regal* Musiciren kann, zwey Gulden. Vieren, deren jeder eine Stimme auf denen *Violen* oder Geigen am besten streichen oder geigen kann, jedem Einen Reichsthaler, oder Ein Gulden und dreissig Kreuzer. Thuen also diese *praemia* zusammen machen Sechs und zwanzig Gulden. Hierbey ist dieses nothwendig zu erinnern, fallss sich einer sowohl in der *vocal* als in ein oder der andern *instrumental Musica* zugleich perfektionirt gemacht hätte, so solle ihm auch allerseits das verordnete *praemium* gereichet werden. Damit man aber eigentlich wissen kann, wer nun eines oder das andere *praemium* von andern am besten meritiret und würdig ist; Als habe einen Wohledlen und Hochweisen Herrn Stadt Cammerer und Rath ich ganz unterthänig zu bitten, sie geruhen Grossl. zu verwilligen, dass jährlich die Wohlverordnete Hochansehntliche Herren *Scholarchae* (wie sie denn auch ich hiermit ganz dienstlich ersuchen thue) mit Zuziehung dessen Ihnen zugeordneten Herren *Syndici,* Meines instruirten Erbens, und seiner Nachkommen, und dessen Herrn *Rectoris* hiesiges *Gymnasii,* nicht allein durch die Herren *Cantores* der dreyen Evangelischen Hauptkirchen alhier, auf einen beliebigen Tag ein ordentliches *examen* oder *Collegium Musicum* (wie man es nennen mag) Ihren besten Gutbefinden nach anstelle, und darinnen eines und des andern Kunst und *perfectus* sowohl *in vocali* als *Instrumentali Musica* exploriren und erkundigen: sondern auch darauf an besagten Tag *Hieronimi* oder da Er auf einen Sonntag fallen würde, den nechsten Tag hernach, durch vorermeldeten Herrn *Rectorem,* die benahmste *praemia* unter diejenige, die sich vorbeschriebenermassen an qualificirtesten darzu gemacht, im *Auditorio,* weilen ohndas nach dem *examine autumnali* keine *promotio publica* bey hiesigen *Gymnasio* vorgehet, distribuiren, und austheilen lassen, darbey dann und zwar vor der *distribution* der *Rector* durch eine *Oratiunculam* die Musik zu rekommendiren, und den *finem* dieses *Legati* mit wenigen zu bedeuten, auf dieses mein Ersuchen, Ihme belieben lassen wird, auf dass nicht allein die Jugend je mehr und mehr zur Musik angereizt, sondern auch andere Christliche Herzen bewegt werden möchten, dieses mein zur Ehr und Lob Gottes des Allerhöchsten angefangenes Werkl zu secundiren, und denselbigen nachzufolgen; es werden aber sowohlen die Herrn *Cantores* als auch die Jugend ihnen entgegen sein lasen, diesen *actum* mit einer schönen Musik zu dekoriren und zu zieren. Damit nun die Herren *Scholarchen* und andere hierinfalls bemühende Personen mein dankbares Gemüth nur in etwas abnehmen können: Alss solle auch Jährlich nach vollendetem diesen *Acta* von den übrigen Vier und zwanzig Gulden, jedem Herrn *Scholarchen* ein Ducat, oder drey Gulden, dem Herrn *Syndico,* der sich neben meinen instruirten Erben, und dessen künfftigen Nachkommen, um die Erhebung der obbemeldten hierzu verschaften Jährlich verfallenden Fünffzig Gulden Zinss, und dann um die Austheilung sowohl der vorbedeuten *praemiorum*, als dieser jetzigen geringen Verehrungen unbeschwehrt anzunehmen, von mir dienstfertlich gebetten wird, auch ein Ducaten, und dann vorbenahmsen Herren *Can-*

toribus ebenfallss jedem ein Ducaten oder drey Gulden gegeben, und zu gestellet werden.“

Anno 1767 wurde die erste Säkularfeier dieser Stiftung gehalten. *Georg Heinrich Martini* Rektor und Professor des *Gymnas. poet.* gibt in seiner Einladung zu diesem hundertsten derartigen *Certamen Musicum* am 29. September einige Notizen. Beim ersten *Cert. musicum* waren anwesend: „Herr *Emeram Syroth*, des Innern geh. Raths und Hannsgraf; der *pl. tit.* Hr. *Erasmus Gruber*, P. P. und Superindent: und der *pl. tit.* Herr Licent. *Joh. Casp. Lenz*, des Innern geh. Raths, als dritter *Scholarch.* Ihm wohnte bei *tit.* Herr Syndikus *Georg Gehwolf*, als Consistorialsecretarius, und der *pl. tit.* Herr *Wolfgang Christoph Mämminger*, des Innern Raths, als erster Testamentsvollzieher. Dem Gymnasium stand damals, als Rektor, vor, Hr. *M. Johann Christoph Wider*, welcher bei der Gelegenheit eine lateinische Rede hielt: und die Herren Cantores waren, Hr. *Philipp Jakob Seylin*, an der Neuen Pfarr, Hr. *Friedrich Tusco, insp. alumnor.* an der Kirche zur H. Dreyfaltigkeit, und Lehrer der beiden untersten Classen; und endlich Hr. *Georg Rüdiger*, der keine Stelle unter den Schullehrern hatte, an der Kirche zu St. Oswald. Bei der itzigen Vertheilung ehret unser Gymnasium als weise und sorgfältige Scholarchen den *pl. tit.* Herrn *Johann Georg Gläzl*, des Innern geh. Raths Aeltesten, E. H. Consistor. Präses, E. E. Steueramts Director, und dermahlen wohlamtirenden Stadtcammerer, den *pl. tit.* Hrn. *Ulrich Wilhelm Grimm*, P. P. und Superintend. wie auch E. H. Consistor. ersten Assessor, und den *pl. tit.* Herrn *Eduard Jakob Gläzl, I. V. L.* und ältesten Rathsconsulenten, Consistorialrath, auch zum Reichsstädtischen Directorium bei fürwährenden Reichstage Condeputatus und verschiedener Reichsstädte Bevollmächtigten. Der Wohlverordnete Secretarius beim Scholarchat ist *tit.* Herr *Johann Christoph Harrer*, Syndicus, geh. Registrator, Consistorialsecretarius und Bibliothecarius; und der itzt, GOtt gebe auch noch lange lebende Testamentsvollzieher ist der *pl. tit.* Herr *Gottfried Christoph Mämminger*, des Innern geh. Raths und Hansgraf, auch zum Reichsstädtischen Directorium Deputatus, der Enkel desjenigen, welcher vom seel. Hrn. *Perger* dazu verordnet war. Die gegenwärtigen Herren Cantores sind an der Neuen Pfarr Herr *Ehrenreich Carl Stolzenberg, Collabor. Cl. I. ord. sup.* an der Kirche zur Heyl. Dreyfaltigkeit, Herr *Johann Christoph Kropfgans, Inspect. alumnor. & Collabor. Cl. I. ord. inf.* und zu St. Oswald, Herr *Emerich Felix Auernhammer, Collabor. Cl. II.*“

Bei dieser Feier der 100jährigen Stiftung wurde auch eine von *Cantor Stolzenberg* componirte *Cantate* aufgeführt *in honorem Pergeri;* gern würde ich sie mittheilen, da sie so recht die unsern Zeiten so fremd gewordene Dankbarkeit jener Tage bekundet; doch der Raum verbietet es. — Das *Certamen et examen Musicum* nun bestand fort bis zur Erhebung der Anstalt zu einem kgl. Gymnasium. Es finden wohl alljährlich am sogenannten Maifeste noch musikalische, poetische und rhetorische Vorträge statt; doch sie halten den Vergleich mit der alten Zeit nicht aus, ebensowenig wie die noch üblichen Veranstaltungen für den Musikunterricht und Betrieb am Gymnasium.

c) Von nicht minderer Bedeutung für die Musikgeschichte Regensburgs waren ferner die sogenannten *Actus publici* mit Reden und Musikaufführungen. *Anno 1714* wurden z. B. 4 lateinische Chöre (jeder 3—4 achtzeilige Strophen enthaltend) abgesungen von den *Symphoniaci;* zwischen jedem Chore hielt ein Schüler eine Rede. — *Anno 1717* wurden dabei ein *Te Deum* und Oden gesungen, und eine deutsche *Cantate*, bestehend aus 2 Chören, 2 Recitat. und 1 Arie; betitelt: „*triumphus fidei.*“ — *Anno 1720* wurden *in examine verno* gesungen drei latein. Chöre, 1 griech. und 1 deutscher. — *Anno 1721* kam dabei ein grosses *Tutti*, eine lateinische Arie und wieder ein *Tutti* zum Vortrag. — *Anno 1723* sangen beim *ludus literarius* die Schüler deutsche Chöre von *Stolzenberg;* auch wurden die 9 Musen von 9 Schülern dargestellt und unter dem Vorsitze Apollo's ein Wettstreit von ihnen angestellt. — *Anno 1727* verbreitete sich *R. Zipelius* über das *Studium poëticum* und über die deutschen Lieder von *Luther* und seinen Zeitgenossen (ist sehr merkwürdig für die Geschichte des Kirchenliedes!). Dazu wurden für die nähere Beleuchtung Lieder aus jener Zeit vorgetragen. — *Anno 1729* wurden bei einer *Promotion* nach einer Rede *de imperio Romano a Germanis Continuato* (gehalten von *J. G. Koch* vor seinem Abgange auf die Universität) abgesungen *Textus musici*! *Orate! Cantate!* etc. Sie verherrlichten

den Kaiser *Karl*. — *Anno 1730* fand ein Neujahrs-Aktus statt; *Zippel* lud „Zu dieser den 3 Hauptständen schuldigen Neujahres-Dovotion des *Gymn. poet.*“ ein: „Bei den allgemeinen Freudens-Bezeugungen über den glücklichen Jahrs-Wechsel hat auch unser *Gymnasium Poëticum* mit seiner Schuldigkeit nicht zurücke bleiben wollen. Zu welchem Ende drey Kunst- und Tugend-liebende *Auditores Lectionum publicarum* sich unterfangen, den drey Haupt-Ständen des menschlichen Lebens zu Ehren kurtze Lob-Reden zu verfertigen; und sind Vorhabens, solche nebst andächtigen Wünschen vor Derselben beständigen Flor und Aufnehmen in *resp.* hoher, hoch- und werthgeschätzter Zuhörer Gegenwart mit aller Unterthänigkeit, Gehorsam und Ehrerbietigkeit öffentlich abzulegen. Ob nun wohl diesem Unternehmen die darzu gehörige Kräfte keineswegen gleichen: so hoffe doch, das dabey geführte gute Absehen werde wohlgesinnten Schul-Patronen, Gönnern und Freunden nicht unangenehm und missfällig sein. Damit aber das Werck desto beliebter sein möchte: so habe nicht allein statt der Catheder unsern bekandten Schau-Platz zu dieser *devotion* erwehlet, sondern auch rathsam befunden, die Redner in einem ausserordentlichen und diesem Vorhaben gemässern Habit auftreten zu lassen. Wobey mir ein desto geneigters und gütigers Urtheil verspreche: je grössern Nutzen dergleichen Vorstellungen im gemeinen Leben haben. Die Schul-Jugend muss nicht allein auf dem Catheder mit dem Oberleibe eine geziemende Figur machen lernen; sondern auch durch manierliche Stellung des gantzen Leibes ihren Reden einen bessern Nachdruck zu geben sich angewöhnen: immassen ja so offt auf einem freyen Platze, als hinter einer erhöheten *retirade* offentliche Reden abgeleget werden müssen. Es hat aber auch der *Chorus Musicus* zu dieser Neu-Jahrs-Pflicht das seinige beytragen, und durch nachstehende Musicalische Texte, unter ruhmwürdiger *composition* und *direction* unsers werthesten Herrn *Stoltzenbergs* die Redner secundiren wollen. Demnach wird das gantze Werck kürtzlich darinnen bestehen, dass *Apollo* mit den Musen auf dem hierzu, nach Beschaffenheit des Platzes, durch sorgfältigen und geschickten Fleiss unsers gleichfalls werthesten Herrn *Hiemanns*, aufgerichteten *Parnasso*, in gehöriger Kleidung, durch folgende Ode den Anfang machen wird: Erschallet, ihr Lüffte, Erthönet, ihr Grüffte, Von lieblichen Psalmen, von Loben und Dancken! Gottes Gnade, Güt' und Treu Weiss von keinem Maass und Schrancken, Und wird mit dem Jahre neu. etc. — Hierauf wird *Johann Jakob Epperlin, Rat.* zu Ehren des hohen Regenten-Standes, eine ungebundene Lateinische Rede, unter dem Bilde des Cedern Baums, ablegen, welchem das Musen-Chor durch diese Ode beystimmen wird: Das gantze Teutsche Reich Blüh' unter Seiner Cedern Schatten! Den Königen und Fürsten sey Die Güte Gottes täglich neu! Und allen hohen Teutschen Ständen Blüh Seegens-Frucht an allen Enden! Es lebe *CAROLUS*, Die höchste Ceder dieser Erden! Der hohen Reichs-Versammlung Rath Sey allzeit glücklich in der That; Lebt, Theure Väter, lebt, Die diese Stadt als Cedern ehret! etc. — Den Preiss-würdigen Lehr-Stand wird *Johann Leonhard Reckenberger, Rat.* durch eine gebundene lateinische Rede, unter dem Bilde des Oel-Baums zu beehren suchen, und von dem Musen-Chore mit dieser Ode begleitet werden: Holder Oel-Baum süsser Lehren, Mehre dich zu Gottes Ehren! Treuer Lehrer Amt und Stand Schütze Gottes Seegens-Hand! Ihres Oel-Baums edle Säffte Stärcken frommer Seelen Muth! Ihnen selbst gieb Stärck' und Kräffte, O du höchstes Seelen-Guth! etc. — Zu Ehren des beglückten Hauss-Standes wird *Heinrich Georg Dreher*, *Graecio Varisc. Al. observ.* in einer teutschen ungebundenen Rede, unter dem Bilde des Mandel-Baums, sich hören lassen, welcher das Musen-Chor nachgesetzte Ode beyfügen wird: Der Mandel-Baum des Hauss-Stands blühe, Und bringe tausendfache Frucht! Gott fördre, was der Bürger Mühe Nach seiner weisen Ordnung sucht, Und schütt' auf frommer Werck' und Hauss Das Horn des Uberflusses aus! Die Pallas seh' in ihren Zimmern Gelehrter Wissenschaften Licht Mit neu-vermehrtem Glantze schimmern, Zu Gottes Ehr' und ihrer Pflicht! Ihr Mandel-Baum sey stets beglückt, Mit Blüth' und Früchten schön geschmückt! Es überschütte Glück' und Seegen Den Mandel-Baum der Handelschafft! Der Höchste pflantz' auf Ihren Weegen Bey allen Tritten neue Krafft, Und lass' auf Ihrem Fleiss' und Thun Stets Friede, Gnad' und Wohlfahrt ruh'n! In jeder Werckstatt wachs' und grüne Des Glückes süsser Mandel-Baum! Und unverdrossner Arbeit diene Der Seegen ohne Zahl und Raum! Die Nahrung nehm' in Fried' und Ruh An süssen Früchten täglich zu! Des Land-Manns sauern Schweiss ver-

süsse Des Paradieses Fruchtbarkeit; Und seinen Ackerbau begiesse Des Himmels Seegen jederzeit: Damit auch dieses Jahr aufs neu Ein gnädiges Jahr des Herren sei! — Den Beschluss von dieser *devotion* machet das Musen-Chor abermal mit folgendem *Tutti:* Lebt, Ihr Gönner und Patronen, Höchst beglückt durchs gantze Jahr! So wird auch der Musen Schaar Unter Euch im Frieden wohnen, Und durch frohes Lob-Gethön Eure Lieb' und Gunst erhöhn. Lebt, Ihr Gönner und Patronen, Höchst-beglückt durchs gantze Jahr! — Die Personen des Musen-Chors sind: *Apollo, Joh. George Häsel, Rat. Al. 1. Clio, Johann Mathias Weise, Bernecca-Baruth. Al. 2. Calliope, Mathias Häsel, Rat. Al. 3. Melpomene, Jacob Wiesand, Solisb. Al. 4. Uranie, Johann Christoph Kropffgans, Rat. Al. 5. Thalia, Christoph Theophilus Kräner, Rat. Al. 6. Terpsichore, Joh. Mich. Gläsel, Rat. Al. 7. Euterpe, Adam Joachim Fanselo, Rat. Al. 8. Erato, Mathias Friedrich Heischmann, Rat. Al. 9. Polyhymnia, George Zacharias Kropffgans, Rat. Al.* — Es geruhen demnach alle hohe, hoch- und werthgeschätzte Patronen, Gönner und Freunde nächst-künfftigen Donnerstag um gemeldte Zeit dieser wohlgemeinten Schul-*devotion* hochgeneigt und günstig beyzuwohnen, und in der sechsten *Classe,* hergebrachter Gewohnheit und unumgänglicher Nothwendigkeit wegen, unbeschwert sich zu versammeln. Welche Gnade, Gunst und Liebe uns zu einer Aufmunterung dienen wird, auch künfftig die uns anvertraute Jugend in dergleichen und andern nützlichen Ubungen, soviel ohne Zeit-Verlust geschehen kan, offentlich auftreten zu lassen. Der grundgütige Gott aber lasse sich das gesammte Schul-Wesen auch in diesem angefangenen Jahre zu gnädiger Vorsorge anbefohlen seyn, und segne unsere Arbeit dergestalt, dass wir nützliche Werck-Zeuge der nach unserm geringen Vermögen gerühmten, und mit treuen Wünschen beehrten drey Haupt-Stände, und vornehmlich beglückte Pflantzen der Gerechtigkeit auferziehen mögen!"

Anno 1730 wurde bei Eröffnung des neuen Schulbaues eine *Cantate* von *Stolzenberg* gesungen; das Personen-Verzeichniss ist beigegeben. — *Anno 1742* wurden beim *Examen vernum* nach 3 Reden 3 Chöre etc. *variorum instrumentorum* von *Cantor Stolzenberg* gesungen. — Bei der Abschiedsfeier des Herrn *J. G. Glätzl,* Protoscholarchs wurde von „einem auswärtigen Regensburger *J. C. Z. E.* zu Bezeugung seiner schuldigsten Ehrfurcht und Dankbarkeit eine *Cantate* in Musik gesetzt." — *Anno 1764* bewies beim 50jährigen Amtsjubelfest des *Cantors Christ. Stolzenberg* der *Rector Martini,* dass der Neuern Urtheile über die Tonkunst der Alten nie zulänglich und entscheidend sein können. Bei dieser Gelegenheit wurde eine grosse *Cantate* abgesungen. — *Anno 1767* bei der schon erwähnten ersten Säkularfeier der *Perger*'schen Stiftung hielt *Martini* eine Rede über die musikalischen Wettstreite der Alten. Die darnach abgesungene *Cantate* wurde schon besprochen. — *Anno 1768* feierte man das neunzehnte Geburtsfest des Churfürsten *Friedrich* von Sachsen. Am Schlusse wurde eine von *Hiller* componirte und eigens verschriebene *Cantate* aufgeführt; als singende Personen benennt das Programm: *Agathon,* ein Greis. *Kleanth,* ein Mann. Ein Jüngling und ein Kind. Nebst einem Chor Bürger. Die Stadtbibliothek und der historische Verein besitzen fast die ganze Reihe der Einladungsprogamme und Reden. Eine interessante Sammlung! —

d) Die Schulkomödien am *Gymnas. poet.* verdienen nicht mindere Beachtung. Die Väter unserer Stadt haben sie einst so hoch gehalten, dass auf des **Superintendenten** *Ursinus* Veranlassung 1665 sogar ein eignes Theater auf der Schule eingerichtet worden ist. Diess Theater mit seinem amphitheatralischen Zuhörer-Raume bestand noch bis in die jüngern Zeiten, fiel aber dem letzten Umbaue zum Opfer. (Näheres über die Studenten-Komödien sehe man unten.) Ich würde gerne das complette *Repertoire* dieser einst so beliebten und besuchten *ludi scenici* mittheilen, wenn es nur überhaupt noch möglich wäre. Da aber der Faszikel: „Schulcomödien betreffend," welchen *Gemainer* in seiner Schul-Registratur notirt, in den mir offenen Archiven etc. nicht aufzufinden war; so musste ich mich begnügen mit den Aufführungen, die ich aus unzähligen anderseitigen Aufschreibungen noch zusammengelesen habe. Diese folgen nun in chronistischer Ordnung! Die Eröffnung des Theaters geschah 1655 mit dem Drama: „Der weinende Petrus," gedichtet von Neukirch, componirt vom *Cantor Stolzenberg.* — *Anno 1659* wurde vorgestellt in 5 Akten: „*Josephus a fratribus recognitus.*" Der Inhalt der Action *(cap. 41—45 Genesis)* wurde in üblicher Weise

deutsch und latein gedruckt und unter die Zuschauer vertheilt. Diesem Index ist das ausführliche Personen-Verzeichniss beigegeben. — *Anno 1660* fand *Nabuchodonosor* statt. — *Anno 1675* kam zur Aufführung: „*Mauritius Imperator divinae vindiciae exemplar tristissimum. Musicos Modos fecit Joh. Beer.* — *Anno 1686* wurde gegeben: „Der flüchtige *Sirenus* oder die getreuen Olympier.“ *A. 1709:* „*Odomira,* die siegende Unschuld.“ *A. 1710:* „Das getreue Spartanien.“ *A. 1711:* „*Somiro* und *Alarich. A. 1723:* „*Petrus plorans.*“ *A. 1724:* „*Innocentia Bellerophontis*“ in 4 Akten. Der *Syllabus Actorum et Musicorum* ist beigegeben. *A. 1725* kam zur Darstellung: *Arminius, Tragödia,* gedichtet von dem berühmten Dichter und Regensburger Konsul *J. Ludw. Prasch.* Die *Personae Musicae* sind angeführt. *A. 1726* wurden ausgeführt: Einige Merkwürdigkeiten *Henrici Aucupis.* Die letzte mir bekannt gewordene Komödie war das 1732 aufgeführte Singspiel: „Das unter *Nebucadnezar,* dem König zu Babylon, Gedrückte doch erquickte Zion, gedichtet von *J. L. Mylius, J. U. L.*, componirt von *Ch. Stolzenberg.* Ich führe aus dem gedruckten Singspiele 1) das Vorwort an: „Die gute *Approbation,* welche vor einigen Jahren der in einer kleinen *Opera,* nach Vermögen von mir ausgearbeitete gefallene *Haman* und erhöhete *Mardochai,* unter dem Titul: „Die durch den gestürtzten Hochmuth triumphirende Demuth etc.“ (welche erst *Anno 1730.* wiewohl zerstümmelt und mit Auslassung der darzu gehörigen Chöre, auch ohne Benennung des *Authoris,* in Altdorff nachgedruckt worden) wegen der annehmlichen Musicalischen *Composition* auf unserm Schul-*Theatro* gefunden, lässet auch gegenwärtigen *NEBUCADNEZAR,* weyland mächtigen König zu Babylon, ein gleich aufmercksames Ohr hoffen.“ 2) Das Schluss-*Avertissement:* „Weilen man biss anhero angemercket, dass sich bey dergleichen Theatralischen Spielen fast jedesmahlen mehr *Spectatores* eingefunden, als der kleine Platz fassen können, wodurch nicht nur denen *Honoratioribus* derselbe frühzeitig weggenommen worden, sondern auch öffters Unordnung hierdurch entstanden; Als findet man sich bemüssiget, solche zu vermeiden, nach Beschaffenheit des engen Orts, bey jeder *Exhibition* etliche hundert *Billets* auszugeben; werden derohalben die Herren Liebhaber hiermit dienstlich ersucht, solche bei dem Herrn *Cantore Stoltzenberg* ablangen zu lassen. Es soll aber um, wo möglich, jedermann zu unterschiedenen Zeiten hierinfalls ein Genügen zu geben, dieses Spiel desto öffter exhibiret werden.“

Das Alumneum.

Dieses wohlthätige Institut wuchs aus dem von den Protestanten 1503 errichteten sogenannten *Gymnasium poeticum* heraus. Schon in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts wurden nämlich etliche arme Bürgerssöhne dort mit freier Kost und Wohnung unterstützt und in der Musik unterrichtet, wofür sie dann auf den Kirchenchören und bei Kirchendiensten sich verwenden lassen mussten. Nach dem Almosenamts-Protokoll vom 29. Juli 1581 waren ihrer Anfangs 12, welche im Bruderhause den Tisch und von dieser wohlthätigen Stiftung auch Betten sammt Wohnung auf der Poetenschule hatten. Da dieser Unterhalt aber bald dem Bruderhause zu schwer fiel, so handelte sich's lange um eine Geldabfindung, die das Bruderhaus dafür leisten sollte, endlich aber befreite 1589 der Magistrat es ganz von aller Leistung, und liess von nun an die Kost für 12 Schüler daselbst aus der Steuer bezahlen. Bei wohlfeilen Zeiten wurde diese Anzahl von 12 Alumnen auf 24 vermehrt. Ueber deren Verpflichtung erörtert ein Protokoll Folgendes: „Der *Cantor* hat die Pflicht, diese Jünglinge vorzüglich in der Musik und im Singen zu unterrichten und übrigens ist für sie der wissenschaftliche Unterricht in allen Klassen frei. Ihre Pflicht ist, sich auf dem Chor, in den Kirchen, bei Feierlichkeiten auf dem Gymnasium und bei Copulationen, Hochzeiten und Leichenbegängnissen angesehener Personen durch Musik und Gesang sich gebrauchen zu lassen. Für ersteres haben sie freie Wohnung, Kost, Wäsche, auch im Falle des Erkrankens Pflege und Arzt, sowie Arznei frei, erhalten des Jahres über zuweilen Legaten und wöchentlich etwas Geld aus dem Schulfiskus, so wie Antheil an den eingesammelten Neujahrsgeschenken; für letztere Gelegenheiten werden sie stets

besonders bezahlt; den Befähigten ist auch noch ausserdem erlaubt, Privatunterricht zu ertheilen.“ (*Fascic. VIII.* der obenangeführten Schulregistratur enthält einen eigenen Akt „Rechnung über die Trauermusik-Gelder 1707—9 und 1670—72 Ordnung über das Hochzeit und die *Cantor*-Mahlzeit“ sammt einigen Bedenken darüber.)

Ausser diesen Alumnen gab es auch noch sogenannte umsingende Schüler *Canentes. Mendicanten.* Ihnen war's erlaubt, zu gewissen Zeiten vor den Bürgerhäusern zu singen und dafür mit einer Büchse und einem Korb Geld, Brod und Lebensmittel zu sammeln, die dann auf dem Alumneum vertheilt wurden. Dieselben kommen 1570 schon vor. Der genannte Faszikel enthält 2 Dokumente darüber: „1553 der Thumb-Schüler Bitte, nächtlich wieder auf den Gassen singen zu dürfen. 1568 eine detto von den Mendikanten der Poetenschul, das ehemalige Umsingen in den Bürgershäusern an den Weihnachtsfeiertagen betreffend.“ Doch bestanden beide Institute, das *Alumneum* und das der *Canentes*, bisher ohne eigentliche gesetzliche Regelung, gewiss nur zum Nachtheile beider selbst. Da entschloss sich der Magistrat, zugleich mit der allgemeinen „Schulordnung, wie es auf der lateinischen Schule in Regensburg gehalten werde,“ auch Gesetze für die Alumnen und *Canenten* zu geben. Die noch vorhandnen datiren vom 6. Juli 1610 und sind vom Stadtschreiber *Richel* geschrieben. (Die von 1654, publizirt am 23. Dez. 1655, und die von 1664 enthalten wörtlich dasselbe *mutatis mutandis.*) Da sie geeignet sind, helles Licht über die Errichtung und Tendenz beider zu verbreiten, gebe ich sie ganz, um so mehr, da sie eigentlich auch das einzige Nennenswerthe enthalten, was ich aufgefunden habe.

„Dennach auch der gesang, beedes *Choralis* und *figuralis*, in der Evangel. Kirchen bey der Statt Regensburg biss daher ist in gueter Christlicher üebung erhalten worden, und zu lob und ehre Gottes auch fürbas erhalten werden solle, wirdt einem aus *Collaboratoribus Scholae*, der tüchtig darzue und ein *Musicus* ist, der *Chor* und *Exercitium Musices* befohlen, welcher neben seiner *Classi*, die ihme undergeben, dass *Exercit. Mus.* mit allen Schulknaben (*primam Classem* ausgenommen) sonderlich aber mit denen Alumnis und *Canentibus*, die umb des Chors willen erhalten werden, fleissig übestund treiben solle. Und

erstlich 1) soll er in gemein zu seiner hierzu deputirten Tag und stundt, wie solche in der *lection*-Ordnung angezeiget werden, die Jugendt in *rudimentis Musices* fleissig unterrichten, und damit allwege der hinweckh reisenden und abgehenden stöll im Chor ersezt werden könne, Zum singen bey Zeit, sonderlich welche *Musica ingenia* und *ad mensam* aufgenommen werden mochten, anführen. Darnach solle er 2) auch die gesang, welche auff höhe Fest gesungen werden, bey Zeit ihnen *proponiren* und fürgeben, damit, wann es biss auff den Knopff eingestelt wurde, hernachen nit auch andere stunden, die man auf studiren und *lectiones* wenden solle, zu solcher üebung gebraucht werden müessen. Und dieweil 3) unterweilen *Cantor* und *Alumni*, bey fürnehmen Hochzeiten und andrer gastung, dieselbigen mit lieblicher *Music* zu erfreuen, gebraucht werden, soll Er *Cantor* ohne Vorwissen und Erlaubniss des Herrn *Direct.* und *Superint.* hierinen nichts fürnehmen, noch weniger den *discipulis* und *alumnis* gestattet werden. Auch schandtbarer gesang und liedlein sich enthalten und solche singen lassen, die zu christlicher freude dienen mögen 4) Wann auch biss daher *alumnis Scholae hujus* umb weyhenachten das neue Jahr, bey Herrn und Vermöglichen Bürgern, und also zu ihrer besondern Underhaltung ein geldt zu colligiren zugelassen worden, soll auch fürfür ihnen solches unverwaigert bleiben. 5) Und weil ein theil solches collig. geldts *Cantori* zugehört ein theil *Alumnis*, solle alles im gueten Verzaichniss und urkund von den *Colligenten Rectori* alssbald jedesmahl nach der *Collection* überantwortet werden, der dann (wann es alles beysammen) *Cantori* sein angebühr, nemblich den dritten theil darinnen zustellen, und das Uebrige der billigkeit nach, untern *alumnis* ausstheilen, auch dass es von Ihnen recht angelegt werde, Sie erinnern solle.

Die festgestellte Zahlordnung für diese Hochzeitsgelder war folgende: Der für Figuralgesang und Orgel bestimmte halbe Thaler wurde getheilt: *Cantor* 33 kr., *Organist* 30 kr. In die gemaine Püxe der Musicanten 28 kr., den Knaben, so in die Orgl singen, 3 kr. Den armen Knaben 15 kr. — Wann dabei nur Choral gesungen wird und der Organist dazueschlegt, wurde ein halber Thlr. gezahlt, wovon erhielten: der *Cantor* 12 kr., der *Organist* 10 kr., die Püxe 15 kr., die

armen Knaben 3 kr. — Ein Fremder, der sich einsegnen liess mit *Figural* und Orgl, zahlte 3 Thlr., mit *Choral* allein 1 Thlr.

Das den *Cantoribus* zufallende Hochzeits- und andere Geld (für ihre Hilfe im *Figural-* und *Choral*-Gesang in der Neuen Pfarr erhielten sie um Weihnachten 8 fl.) soll jährlich zweimal aus der Büchse gezahlt und dafür von ihnen *2 Convivia,* eines im Sommer, eines im Winter, gehalten und es nach Verhältniss des eingegangenen Geldes so angestellt werden, dass ihnen neben einem Salat oder dergleichen und einem Gericht von Vischen, Krebsen und was die Zeit gibt, zuberaitet und aufgetragen werden möge. Darzu neben *Scholarchis* 2 Personen aus einem Erb. Rath, 2 aus dem *Ministerium*, *Collegae Scholae* und die *Astanten* auss der Bürgerschaft erbeten werden mögen. Es soll auch den Schuelern, deren der *Cantor* auff einen Tisch voll darbey haben soll, 12 oder 15 Personen, nit Wein, sondern nur Bier und brodt und von an den tischen überblibene speisen auffgesetzt werden.

Morgens und Mittags sollen nach ihrer Zusammenkunft und vom anfang der *lectionen* sich die *4 superiores Classes in Quinta* beysammen finden und Morgens *Hymnos matutinos* und *Veni sancte per Vices,* Mitags aber *Veni sancte* in christl. Andacht mit einander singen Nach gehaltnem gesang und gebet sollen sich die knaben *sup. lect.* zum *exercitio Musices* die 1ste stundt fleissig finden; die andern, so zur *Musica* nit tauglich, an ihrem ort in Psalmen singen sich üeben ... Nach geendigten *lectionen* sollen die der Musik einen bericht haben, ein gesang singen ... Die in *sup. Classib.* sollen **lateinisch** miteinander reden in und ausserhalb der Schuele, und die welche sträfflich im Teutschreden erfunden werden, sollen gestraft werden mit Auswendiglernen von Vers, Sprüch oder *Epistolae*. (Den Jesuiten aber nimmt man solches in Uebel! Inconsequenz!)

An den *Vacationibus* sollen sie in den Schiessgarten auss den Schuelen *ordine* weg und zu gebührender stundt dergestalt wiederumb hereingehen in den Schuelhofe, und dabey wie hierbevor gebräuchlich gewest, ein stuckh singen Den *Privatisten* (welche bei einem *präceptor* privat unterrichtet wurden, auch bei ihm wohnten, wenigst meistens) solle eine stundt nach essen zu *Recreation* nit verwehret werden, da Sie sich in *Musica*, Seittenspühlen und dgl. ehrlichen *exercitiis* erquiken mögen" ...

Ueber die *Alumni* enthält *in specie* die Ordnung noch Folgendes: „Nachdeme zu erhaltung dess Chors und Beförderung der rainen Religion, von einem Erbaren Cammerer und Rathe zwenne Tisch, darbey 24 armer knaben erhaltten werden, die ihre Wohnung auff der Schuel haben sollen, angerichtet sindt, solle mit denselbigen, darmit man zu einem erwünschten ende kommen möge, mit ihnen vorliegende Ordnung gehalten werden:

1) Erstlichen solle keiner, weder Burger noch Fremdling ohne Vorwissen und Bewilligung *Scholarcharum* auffgenommen werden, und ein jeder schuldig sein, sich bey H. *Directori* am allerersten anzumelden. 2) In Auffnehmung derselben solle man neben andern *dotibus ingenii,* welche bei den Frembden auss ihren *testimoniis*, der Burger Kinder halber bei ihren *präceptoribus* erkundigt werden können, auch ihren *profectum in Musicis* bedenken, dann weilen dieses *beneficium* fürnemblich auff Erhaltung des Chors gerichtet ist, solle keiner, der nit zimblich in *Musica proficirt,* oder *Musicum ingenium* habe, angenommen und durch *Cantorem examinirt* und denen *Scholarchis* referirt werden 3) Die Burgerskinder sollen stets den Vorzug vor den frembden haben. Die Frembden mussten sich verpflichten, 2 oder 3 Jahr bei dieser Schuel zu verbleiben Ausser den *legibus scholae* galt diesen Alumnen noch folgende Ordnung: 1) sollen sie abendts und morgends ihre *preces* fleissig halten, alle Predigten, *lectiones* und *privata exercitia* besuchen, und keiner aus muthwillen, bosheit, faulheit oder sonst erdichten und faulen Ursache deren ains versäumen, auch in der Kirchen, von Anfang bis zum Ende des Gottesdienstes verharren. 2) Sollen sie alles fluchens, schwörens, fräventlichen und zaubrischen Missbrauchs der allerheyligsten Nahmens Gottes: item aller andrer Laster, trunkenheit, buelen, danzen, spilens sich enthalten. 3) Keiner solle weder mit den *Praec.*, *Inspect.*, *Adjuncto,* noch auch mit seinen *condiscip.* oder andern Leuthen, weder in der Schuelbehausung, noch auff der gassen, noch sonsten anderswo zanken und hadern, viel weniger poldern, rauffen und schlagen, sondern es solle ein jeder sich still, eingezogen, zichtig und fridsamb gegen Obere, Frembde und seines gleichen

erzaigen . . . 4) Was ihrer jedem vom *Inspect.* seinem Ambt und habender *Instruction* nach, befohlen wirdt, dass solle er ohne murmelung und widersprechen gehorsamb und fleissig verrichten. 5) Zu dem Tisch, wohin sie auch ihre Mahlzeiten einzunehmen beschaiden werden, sollen sie züchtig in einer *procession*, zwei und zwei, und also in gleicher Ordnung widerumb haimb auff die Schuel vor dem Tisch gehen, kainer vor oder nach in der Stadt hin und wider zu vagiren oder auch seinen geschäften nachzugehen, ohne erlaubnus (*Inspect.*) *Cantoris* verstattet werden.“ Dazu hat die Ordnung *de 1654* noch den Passus: „Dabei sollen sie sich alles ohnnöthig geschwäz, unhöfflichen lachens, vorgreiffens oder anzüglicher Reden wider die vorgesetzte gaben und speissen enthalten, mit dem wass ihnen vorgesetzt und die *portion* aufgetragen begnügen lassen und gedenkhen, dass die Natur mit wenigen begnüegt, und mancher gelerter gesell uff *Universitäten* um sein gelt offt nit so geschmackt tractirt wirdt, oder dass nicht vermag noch haben kann. Dem *Insp.* oder *Ephoro* sollen Sie den Vorzug und geringen *praerogativ* gerne gönnen, und ihne desswegen nicht neiden.“ 6) Vor und nach essen solle einer aus ihnen, wie jeden die Ordnung betreffen thuet, mit erhebter stimm das *Benedicite* und *Gratias* lauth sprechen, deme die andern bey sich selbsten nachbeten sollen, wie auch nach essen von ainem unter ihnen, wie an ieden die Ordnung kommen wirdt, ein Capitl aus der Teutschen bibl laut und deutlich gelesen und den andern fleissig aufgemerkt werden solle. 7) Und damit *major attentio* und auffmerkens bey ihnen verursacht werde, solle *Insp.* Sie zu Zeiten auss denen verlesnen Capitl examiniren, dass *argumentum* und *praecipuas partes Capitis* fragen. 8) Und die weil sie ihr wohnung und lager auff der Schuelbehausung haben, sollen sie sich eingezogen und still darinn halten, ohne vorwissen und erlaubnus *Cantoris* nit ausslaufen, und da sie die erlangt, hernach *Inspectori* notifiziren, sich auch baldt wider einstellen und Ihren *studien* obligen. 9) Und damit ihre *Studia* desto fleissiger getriben werden, solle alle tag 1 stundt von 3—4, von ihnen, *in loco ipsis deputato* gehalten, *privata repetitio*, welche der Obrist oder Eltiste unter ihnen verrichten, und desselben tags *lectiones* mit den andern repetiren solle. 10) Keiner solle ohne Vorwissen und erlaubnuss *Rectoris*, wie auch *Cantoris* und *Inspect.*, über nacht ausser der Schuelbehausung ligen, viel weniger, nachdeme die thüren zugesperrt, dieselbe mit falschen schlüsseln zu eröffnen oder durch Fenster oder anderstwoher ausszusteigen, oder ausszugehen sich unterwinden. 11) Niemandt frembden sollen sie über nacht auf der Schuel beherbergen und zu Sommers Zeiten umb 9, im Winter um 8 Uhr sich zu ruhe begeben, In Cammer und Bötten sich still und züchtig halten, und weder mit ab- und aufflauffen poldern und schreien, auszuessen und dergleichen Jemanden beschwerlich sein. 12) Wie sie in der Classe an Tischen, Benken und Wendten, also sollen sie auch in der Schlaffkammer und andere gepeu mit liechtern, feuer, unschlith und was es für *instrumenta* sein mögen, nichts verderben, verschlagen, verstecken, verwüesten, wie sie denn auch dem Böttgewandt muetwillig keinen schaden zuefügen sollen. 14) Ihre Klaider, Büecher und was sie haben, sollen sie rein und sauber halten, auch keiner dem andern über Truhen brechen, oder anderweise an Büechern, Klaidern oder dergleichen etwas entfrembden, Sondern wie des Liegens so auch dess stehlens sich enthalten. 14) Und dieweil sie zur erhaltung des Chors fürnemblich zu diesem *Beneficio* angenommen werden, sollen sie nit allein alle *exercitia Musices* fleissig besuechen, sondern auch alle tag, wann nach den geendeten *lectionibus* und gebett die andern auss der schuel gelassen werden, sollen sie Sommers Zeiten auff dem Saal, Winters Zeit *in quinta Class.* sich zur Musik finden und einen Gesang, dass ihnen jederzeit von *Cantore* fürgeben wirdt, absingen. Wie dann auch die *Paedagogi* in der Stadt, welche zuvor dess *beneficii alumnorum* genossen, sowol bey der Musik in der Schuel, als in der Kirchen beym *Choro* zu den *deputirten* Stunden zu erscheinen und selbigen *exercitiis* von anfang bis zu ende beyzuwohnen schuldig sein sollen. 15) Es sollen auch die *alumni* in ihren Cammern und Gemach keine wöhren haben, sondern selbige bey *Rectore* deponiren, der sie ihnen dann jeden, wann er abreisen solle, widerumben zustellen wirdt. 16) Wie keiner ohne vorwissen und bewilligung *Scholarcharum* auffgenommen, also solle auch keiner, weder frembden noch Burgerskinder ohne derselbigen vorwissen und erlaubnuss weckh zu raisen gestattet werden, die dann die Ursachen des weckraisens erwegen und nach derselben beschaffenheit handlen und beschaid

geben werden. 17) Es sollen auch *alumnis* und einem jeden insonderheit, wann er von Herrn *Direct.* und *Scholarchis* recepirt, dise *Statuta*, in beysein *Rectoris, Cant.* und *Insp.* fürgelesen werden. 18) Endlich aber solle den *alumnis* allweg und nach jeder zeit gelegenheit einen *ex inferiorum Classium Präceptoribus* zum *Inspectore* fürgesetzt werden, der auf ihre *mores* und *studia* in der schuel, bey Tisch (wie er dann den tisch bey ihnen haben solle) in Kirchen und anderstwo fleissig achtung geben, und da sie wider solche *peciren*, sie davor abmahnen, auch nach dess *delicti* beschaffenheit Ihren *praecept. Rectori*, und da es die nothdurft erhaischt, *Scholarchis* anzeigen, sollen die Ueberfahrer, und die sich dises *benefic.* missbrauchen wollen, castigirt oder auch mit der *exclusion* und da dass *delictum* so gross were, noch mit grösserm Ernst gestrafft werden. Dagegen aber und damit sie ihren *studiorum* unverhindert abwarten können, solle *Inspectori* und andern *Classium Praeceptbs*, sie zu ungelegner Zeit und mit versaumbnuss *lectionum* über Feldt zu schicken und in ihren Hauptgeschäfften oder in andere Weege zu gebrauchen verbotten sein. Wass dann ferner die Unterhaltung der *Alumni* und die Speiss-Ordnung, darnach man sie abspeisen solle, betrifft, ist dieselbige *Oeconomo* und *Inspectori* zuegestellt worden, darauff er *Inspect.* guet acht zu haben, und da mangl erscheint, *Scholarchis* anzuzeigen, schuldig sein solle. Es solle der *Inspector* auch bey Tisch fleissig zusehen, dass ein jeder sein μέλος ἐπιϭτάλλον, sein gewisses *particul* habe, und leichtlich keiner von dem andern gefehrt werde, sonderlich sollen die *Alumni* mit dem lieben brodt frugaliter umbgehen, nicht beschneiden, noch die Rinden weglegen oder aber die Speissen einschieben und zu ungelegner Zeit verzehren. Die *Novitios*, so erst antretten, solle man zu keinem Einstandt zwingen, noch bereden, auch andern *abusus* mit anbinden, lösen und was zum besten geben, daraus nur Schlägerei folget, abschaffen."

Bezüglich der Umbsingenden Knaben, *Canentes* oder *Eleemosinarii* genannt, enthält die Ordnung:

„1) Erstlichen sollen der umbsingenden Knaben an der Anzahl 40 und dieselbigen mehrers thails Burgerkinder sein. 2) Kommen dann auch frembde, die sich bey diser Schuel auffhalten und studiren wollen, und der *numerus* nit complicirt wer, sollen auch dieselben nit ausgeschlossen werden. 3) Aber und vor allen Dingen sollen solche frembde mit vorwissen der *Scholarcharum* angenommen, durch *Rectorem* zuvor examinirt werden. 4) Und im fall nit platz vorhanden, sollen sie nach gestalt der sachen, neben den andern umbsingenden Knaben Ihre Liferung haben, biss etwa eine stell ledig wirdt, oder ein solcher etwan sonsten bey der Burgerschaft underkommen mag. 5) Welche also angenommen werden, sollen *Rectori* alsobalden angeloben und zuesagen, dass sie Gottesfürchtig, fleissig und fromb seyn, auch den *legibus scholae*, und was ihnen von den *Inspect.* und *Rectore* jeder Zeit aufferladen und bevohlen wirdt, treulich und gehorsamblich nachkommen wollen. 6) Und wann sie wochentlich auff Sontag und Mitwochen, ein jed mit seiner Rott und ihme assignirter Wacht Hülfft die *Collect* einsamblen, sollen sie treulich mit umbgehen, nichts underschlagen, Sondern alles in die verschlossene Püxen einlegen. 7) Gleiche Treue sollen sie gebrauchen, wann ihnen andere *extraordinariae collectiones stipis* oder auch *ordinariae*, und doch nit wochentliche befohlen werden. 8) Wo sie unter der Burgerschaft speiss und anders abzuholen haben, sollen sie solches nit in den Schuelstunden, sondern hernach thuen, keiner gegen den andern kein Vortl oder Betrug gebrauchen, und sich fein züchtig und dankbar erzeigen und bedenken, dass es gegen ihnen keine schult, sondern freiwillige Gabe und guetthat seye. 9) Sie sollen auch Sonn- und Wercktage sich fleissig zur Predigt finden, und in denen Kirchen, dahin sie beschaiden werden, dem Chor fleissig abwartten, und vor andern knaben dazu verbunden sein. 10) In der Schuel sollen sie mit kören die *Classes* sauber halten, jedesmal zu rechter Zeit in der Schuel sein, und ohne erlaubnuss ihrer *praec.* keine stundt versäumen. 11) Wo die frembden ihre Herbergen haben, sollen sie sich mit betten und aller gottesfurcht frömblich erzeigen, und frembde und Burgerskinder weder in der Schuel noch auff der gassen und der *Collection* mit einander zanken, hadern, vielwenig abstossen, sondern so etwas strittigs fürfelt, für *Rectorem* bringen, und seines beschaids, der er der Ordnung nach geben wirdt, geloben. 12) Da aber einer oder mehr dieser Ordnung fürsetzlich und muthwillig zuwider handeln wirdt, dem oder denselben solle nach

gelegenheit des Ueberfahrens, entweder ein Produkt abgestrichen oder denen, so *enormiter pecciren*, in der *distribution stipis*, sein *portion* abgestrickt, oder er, oder dieselben sollen gar abgeschafft werden. Es möchte sich einer auch sogar ungeschickt und ungebührlich halten, dass ein E. K. und Rath ihne mit grössern ernst zu straffen verursacht würde. 13) Endtlich, wie und welcher gestalt es mit der *Collection* ausstheilung und dess *stipis* der armen knaben gehalten werden solte, ist hievon eine eigene Instruktion und Ordnung gestelt, die vom Erb. Rath approbirt, *Rectori* und in dieser Sache seinen *adjunctis* zuegestellt worden ist und in dem büechlein *Collectae stipis* auffgehalten und verwahrt wird."

Die Schulordnung *de 1654* (publicirt 23. Dez. 1655) hat noch einen §. dazu: „Wann sie auf der Gassen, vor den Häusern Sonn- und Werkhtage singen, sollen Sie sich züchtig und still erweisen, ihre Gesangbüchl bey sich haben, die Gesäng fein langsamb singen, und nicht davon eylen, Wie dann desswegen der *Inspector* sie iedesmahl, ehe sie von der schuel aussgehen, alles ernstes zur gebühr erinnern, und durch gewisse *observatores* auff Sie acht geben lassen soll." —

Das ist Alles, was ich vom *Alumneum* weiss. Jede neue Mittheilung wurde mit der Bemerkung abgeschnitten, es sei nichts da.

Den Schluss des Artikels über das Alumneum bilden *Zipel's* Verse über die Inspektoren und Adjunkten des Alumneums.

„*Argomylus (Georg. Argomylus, Gunzenhausensis a. 1586. Inspector alumnorum primus) coryphaeus erat, molitoris ad instar Qui fregit nucleos, de quorum liba farinis Accipiunt Superi, qualesque industria profert Agricolae (M. Nicolaus Agricola, juxta Dan. Tanneri Annales Ratisp. Nicolai Agricolae, Rectoris, filius. A. 1590. Inspectoris munus administrare coepit. Tannerus eruditionem ejus, maxime in Graecis litteris, praedicat, eumque in Nosocomio, propter melancholiam, uitam finiisse a. 1625. commemorat). Mayerus (Joh. Mayer, Rat. a. 1596. Inspector, a. 1599. Minister Ecclesiae † 1613. pestis tempore) eos collegit, et Altus (Georg. Altus, Nabburgo-Pal., Joh. Alti, Concionatoris in hac civitate Euangelici, filius, a. 1600 Praecepter. I. Class. et Inspector alumnorum, postea Notarius publ. et praetor Paulsdorffensis dynastiarum Kürn et Dürnstein, tandem, ob religionis motus, inde exul, et Curiae nostrae Tutelaris scriba † 1622) Disposuit, communes et seruauit ad usus. Gaudet iis, alimenta parat Pistorius (M. Balthas. Pistorius, Neumarckio-Palatinus, a. 1601. Inspector alumnorum, 1603. Concionator Euangel. Germensis in Austria inferiori, inde tempore reformationis exul, a. 1633 hic †) inde Fabro (M. Andreas Faber, Ratisp. a. 1609. Class. I. Präceptor et alumnorum Inspector, deinceps Pastor Paarsbergensis in Palatinatu) et Rottichio (Erdmannus Rottichius, Neo-Angermundensis ex Marchia, ab a. 1612. — 1627. alumnorum Inspector. Conf. Programma nostrum superioris 1721. anni Examini vernali praemissum), partim queis uomer aduncus Cuditur, Aonidum partimque euellitur agris Infelix lolium, sterilesque domantur auenae. Ludos sic celebrare potest Ritterus (Leonh. Ritter, Vinariensis, a. 1614. Praeceptor I. Classis et Inspector alumnorum, a. 1618 Pastor Doelkingensis in praefectura Rundingensi, inde a. 1625. exul, iterum Inspector alumnorum nostr., a. 1628. Minister Ecclesiae Rat. † 1641) equestres, Quales Phoebus amat, quos et Vogelius (Georg. Vogelius, a. 1628. Praeceptor Gymnasii et Inspector, a. 1629. hinc dimissus) implet Cantu, qui superat philomelae dulce leuamen. Sic Paumgartnerus (Wolffg. Paumgartnerus, primo Rector Schwandorffensis, a. 1629. Praeceptor et Inspector I. Class. in Gymnasio nostro, † 1632) signat feliciter hortos Numinis arboribus sacros: sic Mulzius (Stephan. Mulzius, Schlackewalda-Bohemus, Inspector et Praeceptor I. Class. Conf. Progr. sup. anni) auget Rappoltusque (Caspar Rappoltus, a. 1632. Praeceptor I. Class. et Inspector, a. 1646. Procurator extraordinarius, † 1658) herbas, quae sunt spes certa salutis, Quas Dembleutnerus (Nicolaus Dembleutner, a. 1634. F. C. subscr. † 1641) studio solerte propagat. Schnabelii (Wolfg. Wilh. Schnabel, Schmid-mühla Pal., ibid. primo Cantor, inde ob relig. exul. a. 1641. Praeceptor et Inspector Gymn. nostri, † 1642) ductu iungunt sua rostra columbae, Pacis quae referunt oleas, cum turbo recessit. Montibus Aoniis Zvvingenbergerus (Daniel Zvvingenberger, Scheibenberga-Misnicus, a. 1642. Collaborator et*

Inspector Gymn. nostri, a. 1647. Pastor Ortenburgensis) easdem Cogere suetus erat, ne libertate uolandi, Franckius (Christian. Franck, Scheibenberga-Misn. a. 1647. Praeceptor I. Class. et Inspector, a. 1649. Pastor Ortenburgensis. Gymnasii nostri adhuc alumnus, ductu Ehingeri, Rectoris, oratione solemni argumentum illud pertractavit: An S. Augustinus nescierit, à Christone, an à B. Maria Virgine sit redemtus et saluatus? Quae oratio typis publicis postea mandata fuit) his quam more suo concessit, abusae In praeceps ruerent, milui insidiisque perirent. Seulinus (Philipp. Jacob. Seulinus, Vid. Cantores), Ludvvig (Jacob. Sevvald. Ludvvig, Norimberg., primo Cantor Posoniensis in Hungaria, a. 1651. Praeceptor I. Class. et Inspector Gymnas. nostri, a. 1662. in patriam hinc discessit. Reliquit filium, Joh. Jacobum, postea Scholae Oeringensis Con-Rectorem), Tusco (Frieder. Tusco, Reichensteinio-Bohemus, a. 1662. Class. I. Praec. et Insp. † 1695. relicto filio, Daniele, Aduocato et Procuratore maxime habili), Settelleque (Joh. Tobias Settelle, Ratisp. a. 1682. Procurator ordinarius, a. 1686. Cantor et Praeceptor IIdae Class. Solisbac., a. 1695. Class. I. Praec. et Inspector † tempore contagii, a. 1713. cum uxore & filio unico, I. U. Studioso) quantis Formarint pubem curis, res publica nouit. Nunc Hiemannus (Joh. Caspar Hiemann, Joh. Georg. Villa-Saxo, primo Procurator extraord., deinde Cancellariae Scriba, a. 1713. Inspector al. et Praeceptor I. Class. ord. inf. fidelissimus) alit teneras spes rite parentum, Eius qui laudant studium curasque fideles. Maius onus superest: simul his nam cessit alumnos Curandi, effusis Mater quos sumtibus alma, Reginum, nutrit, mores horumque regendi Cancellos intra proprios uenerabile munus; Munus item TRIADI modulandi carmina SANCTAE In Templo iucunda Nouo moderamine docto. Quas igitur laudes tam nomina cara merentur, Has Pindus recolet, dum caetera laude uirebunt (Jo. Christ. Kropffgans, Rat. nat. 1707. 16. Jan. Class. I. ord. inf. Colloborator, Chori musici in nouo templo moderator et alum. insp. ab a. 1739). Tandem commemorare iubet pia Musa magistros, Quos **Adiunctorum** *celebrauit nomine Pindus Noster, cum coeli ductu incrementa recepit. Non opus est grauius, durus quod malleus urget, Quam quod suscepit probus Hammerbachius (Joh. Hammerbach, Rat. a. 1601. Praeceptor adjunctus Scholae Poëticae, postea Dicasterii Procurator 1633), inde Castalidum ut semper constaret gloria riuis. Nec plures generat pisces, puto, Tusculus Arnus, Usus quam praestat, pueros qui perdocet artes Primas, Arnoldus (Jacob. Arnoldus, Rottachio-Francus, a. 1615 Adiunctus, circa a. 1619. Pastor Verreuthensis prope Coburgum) ceu fueuerat optimus olim. Poekelius (Joh. Poekelius, a. 1618. iterum dimissus) quid agit? Salibus, nisi fallor, acutis Seruat, quos Pallas petit, à putredine pisces. Tales Schnabelio (Michaël Schnabelius, a. 1627. dimissus) gratissima pabula praebent: Vinaque, queis opus est, rigidae soluantur ut escae, Musarum è cellis antiquis Schoepffius (Dauid Schoepff, Adi. Scholae Poët. ultimus, Classis I. Praeceptor, et Cantor ad D. Osvvaldi, † a. 1661) haurit.*

Cantorat.

Die *Cantores* waren die Direktoren der Musik in den verschiednen protestant. Kirchen. In der Regel versahen sie auch den Organistendienst; es lässt sich wenigstens keine ununterbrochene Reihe eigens angestellter Organisten nachweisen. Die hin und wieder namhaft Gemachten waren meist Lehrer, dem *Cantor* zeitweilig zur Aushilfe beigegeben mit der ausdrücklichen Bestimmung, statt seiner die Orgel zu spielen, besonders dann, wann er durch die Chordirektion verhindert war, falls zu gleicher Zeit in verschiednen Kirchen Gottesdienst wäre. Solcher Substitute oder Adjunkten scheint es bei jeder Kirche gegeben zu haben; dass sie bisweilen Kantoren genannt werden, darf nicht etwa auf den Gedanken leiten, als ob für jede Kirche ein eigner *Cantor* aufgestellt gewesen wäre. Diese Annahme ist durchaus unstichhaltig; kein mir zugekommenes historisches Dokument

spricht dafür: selbst die gegenwärtig noch übliche Praxis ist ein Beweis. Wenn ich demnach die Geschichte des *Cantorats* darstelle, so concentrirt sich darin auch die Geschichte der hiesigen protest. Kirchen-Musik. Ich versuche es! Freilich darf man aus den oben schon angedeuteten Gründen an den Begriff; „Geschichte" keinen strengen Maassstab legen. Meine Schuld ist's nicht, dass mir die nöthigen Quellen nicht flossen! Ich werde **also** verfahren! Zuerst theile ich das in Hexametern abgefasste Programm des *Rect. Zippelius* (4. März 1722) *de Cantoribus* mit seinen biographischen Bemerkungen gleichsam zur Orientirung mit. Daran reihe ich dann alles dasjenige, was mir über das Leben und Wirken der einzelnen *Cantores* als Ausbeute unermüdlichen Forschens bekannt geworden ist. Am Schlusse stelle ich dann das Verzeichniss der als Organisten oder sonst als *Musici etc.* überlieferten Persönlichkeiten dar.

M. Zippelius de Cantoribus. — *Musica sollicitat calamos ars, uultque magistros Cantari, quorum stetit hic suffulta uigore. Primus, qui posuit fundamina nobilis artis, Munere Cantoris fungens Heliconis ad aras, Stengelius (Johannes Stengelius, circa annum 1544) fuit: hic, quantum reor, omine fausto Caulem formauit, quo Musica nixa uireret. Alter Pinquentinus (Stephan. Pinquentinus, ex Croatia, a. 1553) erat, mirabile nomen: Miris nam quandoque modis uult Musica cantus Formari, ut rapiant miros in gaudia sensus. Succedebat ei Consul (Stephan. Consul, a. 1554., dimissus, rogatu Domini de Weinsberg, a. 1564), qui, consulis instar, Artem quid deceat quid dedeceatue, docebat. Tum Puchmeyerus (Joh. Puchmeyer, alias Puchner, dimissus a. 1566) sua brachia docta mouebat, Quem quoque Puchnerum dicunt, sub tegmine fagi Crebro qui tenuit cantus dulcedine nymphas. Quid uero Nusserus (Balthasar Nussèrus, Collaborator Gymnasii a. 1564. et Cantor a. 1566) agit? Nux uocibus obstat Mollibus. En! caussam: Frangendis ille paratus Est nucibus, strident queis uoces atque susurrant. Praeparat ille uiam Zollnero (Erasmus Zollner., Ratisp., Erasmi Zollneri, primi Euangelici hic Concionatoris, filius, a. 1573. Nussero adiunctus, quo tamen prior fatis concessit), cuius ab arte Proficiunt iuuenes, et uectigalia soluunt, Pro studioque suo noua uectigalia sumunt. Iudex (Conradus Iudex, Cantor et Coltega Gymn. a. 1579), qui sequitur Zollnerum, iudicat illa, Num iuste ueniant. annon priuata cupido Attribuat sibi, quae communis uindicat usus Nomina, Raseli (M. Andreas Raselius, Amberga-Pal. a. 1583. Praeceptor Paedagogii Electoralis Heidelbergensis, a. 1584. Cantor et Collega Gymn. nostri Poëtici, a. 1600. Choragus Aulicus Heidelbergensis, paulo post ibi †. Annales eius Ratisponenses, quos inde ab origine urbis usque ad a. 1545. Latino pariter ac Germanico idiomate conscripsit, in pretio apud multos sunt), tua queis ego laudibus ornem, Haud scio. Radebas, quicquid corraserat aetas Hirtum, Musica te facili rasore nitebat. Plus tua profuit ars urbi: monumenta uetusta Sollicitis manibus legisti, gloria quorum Et decus et famam peperit tibi, quaeque perennat. Iam Pfaffreuterus (Leonhard Pfaffreuter, Weyda-Pal. a. 1570. Cantor Ambergensis. qua statione a. 1598. Reformatorum sacris ibi praeualentibus, abire iussus a. 1600. Cantoris munus hic obtinuit, † a. 1603. relictis octo liberis, ex quibus Georgius, Concionator Euangelicus Ratisp., et Valentinus Leonardus, caussarum patronus Francofurt., notari merentur) prodit, fraenatque caballos, Queis equites sedeant praestantes arte canendi, Et palmas referant, queis Musica templa coruscent. Hombergerus (Paulus Homberger, Rat. a. 1601. Cantor et simul Praeceptor IV. Classis, inserendus igitur catalogo Praeceptorum, forte post Wolffg. Pauerum, quos anno praeterlapso recensui. † 1634) eas capit, et uirtute tuetur Praestanti, montes sacros illisque coronat: Donec Seulini duo (Joh. Seulinus, Monheimio-Neoburgicus, primo Lauingensis scholae Praeceptor, inde propter religion. euangelic exul, a. 1634. Cantor Ratisp. et I. Class. Collobor. † 1649. — Philipp. Iacob. Seulinus, modo dicti Iohannis filius, a. 1649. Inspector alumnorum, et eodem anno Cantor, † 1692. post. 43. annorum officia) figunt hasce columnis, Ut pateant oculis, teneram stimulentque iuuentam Neruos intendisse suos, similesque mereri. Nec desunt plures palmae, quas plantat in horto Musarum Baumgartnerus (Georg. Sigmund. Baumgartner, Rat.*

a. 1692. Cantor et Praeceptor Class. I. ord. sup. † 1713. tempore contagii), Permessidos undis Largiter effusis in tam iucunda uireta. Stolzenbergeri (Christoph. Stolzenberger, Wertheimio-Francus, primo Solisbacensis, postea noster Cantor, et Praeceptor Class. I. ord. sup. solertissimus inde ab a. 1714) moderamine crescit in altis Montibus alma seges palmarum, templa scholaeque Quas admirantur, queis Musica diua superbit. Sed non sola iuuat Cantores Musica nostros: Artes instillant tenerae pariterque iuuentae, Unde capit Pallas, quae publica commoda curat, Incrementa, suis et terras floribus ornat. Hinc, quoties Pindus solemnia gaudia poscet, Nomina Cantorum reuirescent laude perenni. (Man beachte die Wortspiele.)

Biographisches über die Kantoren. ***Johannes Stengelius.*** Ihn kennt keins unsrer musikal. Lexika; auch sonst fand ich nicht die mindeste Bemerkung über ihn. Wohl zählen die biographischen Wörterbücher zwei Musiker dieses Namens auf; doch sie lebten erst im 18. Jahrhundert. Ob sie Nachkommen unsers *Stengelius* sind? Vielleicht veranlasst meine Frage ein näheres Eingehen von Seite eines besser Unterrichteten. Bis dahin begnüge man sich mit der einzigen aber um so werthvollern Notiz: „*Missae Octo quatuor Vocum unacum Motetis a praestantissimis Musicis composite.*" An dessen Ende steht: „*Ingrossatus per Joannem Stengl. Anno 1548.*"

Stephanus Pinquentinus. Ueber ihn schweigen alle gleichzeitigen und spätern Chroniken. Wir müssen also dem *R. Zippel* auf's Wort glauben, wenn er sagt, er sei aus Croatien gewesen und habe 1553 gelebt. Uebrigens ist diese Nachricht ein Beweis, dass diesem gelehrten Geschichtsforscher eine Quelle vorgelegen haben müsse, aus der er geschöpft. Mir ist's nicht gelungen, zu derselben vorzudringen. Ich füge einen Rathsbeschluss über die Besoldung des *Cantors* 1555 hinzu: „Mittwoche den 30. Januarij *Anno 1555* Ist inn eynem Erbarn Rathe beschlossenn worden, das hinfüro einem Cantorj In der Poetenschuel Jerlichen auss der Camer für sein besoldung sollen geraicht werden, 80 fl. Rheinisch in muntz, vnnd 4 fl. für holtz, Item dem Secunda oder dem Anndern nach dem Preceptor sollen gebenn werden 70 fl. Rheinisch in Muntz, vnd 4 fl. holtzgelt, Vnnd dem Tertiano 60 fl. Rheinisch in Muntz, vnnd 4 fl. holzgelt, Vnnd soll soliche Besoldung aller erst negstkhünfftigen November diss lauffenden Jars angehen. Reminiscere. Zur Quittirung von Pfingsten angefangen worden. *Jos. Lindner.*"

Stephan Consul, den *Zippel* als seinen Nachfolger bezeichnet, und von dem er bemerkt, dass er auf Bitten eines Herrn von Weinsberg 1564 entlassen worden sei, habe ich näher nicht kennen gelernt.

Johannes Puchmeyer**, alias Puchner*, entlassen 1566. Nach seinem Namen sucht man vergebens in unsern musikalischen Lexicons. Ich bin daher um so erfreuter, von ihm nicht nur einige Compositionen, sondern auch einige Schriftstücke über seine von *Zippel* angedeutete *Dimission* mittheilen zu können. Werke: Ein prachtvoller *Cod. mus.* in *Fol.* von dem *Cantor Joannes Buechmaier* (es ist *B* statt *P* geschrieben); es enthält derselbe 14 4 und 5 stimmige Messen von *Petr. de Volu*, *Vogelhueber*, *Isaac*, *Josquin*, *Clem. non Papa*, meist „*resolut. per Joann. Buechmaier,*" darunter befinden sich aber von ihm selbst: a) eine 4stimm. Messe „Bewar mich Herr;" b) eine 5stimm. „*Dum transisses Sabbatum;*" c) eine 5stimm. „*Maria Magdalene;*" d) eine 4stimmige „*Virtute magna;*" e) eine 5stimm. „*Angelus Domini.*" Dazu ausserdem noch von ihm: 6 4stimm. *Introitus*: „*Viri Galilei, Puer natus est, Omnes gentes, Benedicta, Resurrexi etc.* Ausserdem: *Missa 2 facierum Petri de Molu. Missa la. sol. fa. re. mi. Josquini quat. voc. resoluta. Missa: Praeclara Isaak. Resoluta quat. voc. Missa: Pange lingua. Josquini. Missa Lommearmme Josquin, resoluta per J. Buechmayer.* — Der versprochnen Schriftstücke sind es 4; sie sind sämmtlich Originalien und Handschriften *Buechmaiers.* (Er schreibt stets ***Buechmayer, nicht *P*; wodurch sich *Zippel's* Schreibweise von selbst korrigirt.) Das erste ist ein Entschuldigungs-Schreiben an den Magistrat und stammt vom 19. Februar 1563. Es war ihm wegen Unfleisses etc. die Entlassung angekündigt worden. „Nachdem ich nun im 8. Jahr in EE. Schuele vnd kirche, *Cantor* (er war also 1556 *Cantor* und, wie wir aus einem spätern Schreiben ersehen werden, aus Nürnberg hieher berufen worden), bin ich kurtzverruekter tage für EE. zu erscheinen durch derselben Ratdiener

erfordert worden, und dass ich mich zu künftigem Pfingsten mit dienst an andern Ortten bewerben möge und EE. Dienst geurlaubt sei, haben anzaigen lassen, welches ich mit erschrockhnem Hertzen angehört, dieweil ich aber, dass ich in der Schuele bey den Knaben, vnd dan in der Kirgen unfleissig oder seumig gewesen, ainiger Klage nicht versiche,... stelle ich nicht in abrede, dass ich ie zuweilen, der *Musica* zu gefallen mit ehrlichen gueten Herrn gesellen vnd *Cantoren* ein Zechlen gethann, verhoff aber, dass ich daran nit so gar unrecht gethann, wan ich aber solches das EE. zu wider kreicht, wolt' ich mich desselben wol enthalten haben etc." Der Pastor *Gallus* empfahl ihn auf diess Schreiben hin in einer eigenhändigen Zuschrift dem Magistrate wieder zur Annahme: „Nachdem diser suppl. mich umb fürpitt angelangt vnd gepetten vnd er sich erpeut, hinfüro bey seinem dienst sich fleissiger und dermassen zu erzaigen..:" Im zweiten Schreiben (vom 28. Juni 1563) bittet er, „dieweyl EE. einen andern *Cantoren* angenummen (es muss also seine Besserung nicht Stand gehalten haben) vndt ich EE. als meinen geliebten günstigen Hern, es sey in der schule oder in anderweg vor andern Herschaften gern dienen wollt, vnd aber ich itziger Zeyt, auch so baldt nit Dienst anderer orten in disen geferlichen Zeyten ways zu bekhumen," um anderweitige Verwendung: „Ob wollen mich zu derselben Dienste, in was gelegen weg das sey, günstiglich befürdern..." Das dritte Schreiben ist vom 10. September 1563. *Buechmaier* scheint unterdess anderwärtig Dienst erhalten zu haben, er bittet daher „um einen ehrlichen abschid," und vereret dem Magistrat etliche Gesang Buecher und *Partes*, welche ich zu täglichen gebräuch in der schuel vnd kirchen zusam notiret vnd ingrossiret, damit dieselben nitt in fremde Hende, sondern an den ortt, da sie geschriben sind worden, widerumb gebracht werden..." Das vierte Schreiben, das seine Bestallung in Nürnberg meldet, und an *Gallus* gerichtet ist, heist: Ehrwirdiger herr, Nach dem ich mich *a. 56* zu ainem Cantoren, in die löbliche schuele vnd kirchen der augspurgerischen Confession, des waren rainen glaubens vnd echter Christlicher lere hab brauchen lassen, der ich mich den von Nürnberg, nit mitt geringen meinem vnkosten vnd schaden auch daselbst gehaltnen Diensten, alhie gethan, mich auch alhie die Zeit meines gehabtten dienstes, in der schuel vnd kirchen, meines verhoffens unverkümerlich gehaltten, So gelanget an EE. mein vntterthenige bitt, die wollen bei Einem Ehrnvesten Ersamen Rath meiner halben bemuehet sein, damit ich wider an die ortt von damals ich erfordertt vnd zu gefallen kummen bin, an meinen schaden vnd beschwernuss gefürdert mechtt werden. Es ist aber gleichwoll noch ein Teutsch gradual buech in der kirchen, in welche ich alle *introitus*, samptt andern Teutschen gesangen vnd *Antiphonas* geschriben vnd notieret hab, welche wie ich verhoff, von mir nit vmbsonst begeret wirdt werden. Ich wolt selbst persenlich mich zu EE. verfueget haben, wo ich solches leibes schwerheit vermegenss wer, wie solches mein schwager Zeiger dises briefs persenlich anzeigen wirdt. Ich thue mich hiemitt in vnnterthenigem gehorsam zu günstigem besthandt befelhen EE. Vnntertheniger *Joannes Buechmeir*."

Balthasar Nusser. Ueber ihn muss ich den Leser lediglich auf das im obigen Programme Angeführte verweisen. Wäre es mir gelungen, den von *Gemainer* in seiner Schulregistratur verzeichneten Akt: „*Acta Nusserum Cantorem*" betreffend 1568 aufzutreiben, würde ich freilich ein solch Geständniss nicht zu machen brauchen.

Erasmus Zollner. Von ihm fand ich nicht einmal den Namen.

Conrad Judex (**Richter!** der Name ist nach der Gewohnheit der damaligen Zeiten latinisirt.) Auch auf Nachrichten über ihn habe ich vergebens gefahndet; dagegen fand ich in den mir zugekommenen Schüler-Verzeichnissen des *Gymn. poet.* einen *Valentin Judex.* Da die Zeit zusammentrifft, so bin ich auf den Gedanken gekommen, es könnte dieser *Valentin* und *Conrad Judex* ein und dieselbe Person sein. Ob meine Vermuthung richtig sei, wird vielleicht eine spätere Zeit aufklären. Nicht wenig sprechen für meine Hypothese die unter dem Namen *Valentin* (nicht aber *Conrad*) *Judex* von mir in einem geschriebenen, dem Kapuzinerkloster in Neufahrn einst gehörigen *Folio-Codex*, aufgefundnen Compositionen: a) ein sehr wirksames *Ave Maris 4 voc.;* b) *Regina coeli;* c) ein *detto;* d) *Alma redempt.;* e) *Hymnus in festo dedicat. Eccl.;* f) *Introitus:* „*Statuit ei Dominus*" *5 voc.;* g) *detto* ein *Introitus.* Nach ihnen stellt sich *V. Judex* als einer jener Meister 2. und 3. Ranges heraus, die der Faktur voll-

ständig Herr, in der Contrapunktik gut geschult, zu jeder Zeit, in guter und schlimmer Stunde, zu componiren vermögen. Ohne besondere Feinheiten, grossartige Anlage, hervorragende melodische Wahl, sucht er dem Texte einen passenden Ausdruck zu geben; die Harmonie ist rein und ungekünstelt, die Führung der Stimmen tadellos schön. Alles ist praktisch angelegt und zunächst auch nur für den Gebrauch und desshalb stets leicht und wirksam geschrieben. Soll ich ein Gleichniss gebrauchen, so passt auf ihn und seine Kunstgenossen nichts besser als das vom Hausvater, der aus seinem Schatze Neues und Altes bringt, je nachdem das Bedürfniss und die Stimmung es fordert. Mein verstorbner Bruder hatte übrigens schon viel früher, nämlich auf seinen Wanderungen behufs Beischaffung neuer und Ergänzung der vorhandnen Musikwerke für die Bibliothek von *Proske*, 1842 am 10. Sept. ein *Te Deum laudamus* entdeckt, das in Abschrift vor mir liegt. Er schrieb dazu folgende Notiz, welche ich um so lieber anführe, als man daraus ersehen kann, mit welcher Gewissenhaftigkeit er bei seinen diessfalsigen Arbeiten zu Werke ging, und wie grosses Verdienst er sich um gar viele, nun der *Proske*'schen Bibliothek einverleibten Perlen erworben hat. Es ist nicht unnöthig und überflüssig, das zu betonen! Namentlich kann es nie genug betont werden, dass ihm mit der grösste Schatz der *Proske*'schen Bibliothek, die *Antiquitates celeberrimae* (das ist der rechte Titel, der oben wiederholt angegebene ist falsch) zu verdanken sind. Die Notiz lautet: „Dieses *Te Deum laudamus* — nebst der Anzahl von *Falsobord.* — in der Ordnung wie hier befindet sich in der Stiftskirche zu Straubing in gross *Folio* geschrieben. Die Notenschrift ist sehr deutlich und leserlich, obwohl das Papier durchgehends in den leeren Räumen verpappt ist. Am letzten Blatte vom *Te Deum* ist ein Eck abgerissen, wodurch einige Bassnoten verloren gingen. Dieses *Te Deum* wurde *anno 1753* neu abgeschrieben, wieder in *Folio* und in der alten *Notation*, wesshalb der Bass leicht ergänzt werden konnte. In dem neu geschriebenen Exemplar finden sich aber mehrere Schreibfehler vor. Des Schreibers Name ist beigegeben: *Joh. Michael Elsinger, choralista.* Die letzten Noten im Diskant mit Blei geschrieben, scheinen auch im Original (ebenfalls mit Blei) geschrieben worden zu sein von einer zweiten Hand, da es ganz andere Schriftzüge sind; in dem neu geschriebenen Exemplar ist die Finalnote *e* ausgelassen, und sind die mit Blei bezeichneten Noten an deren Stelle gesetzt. Von welchem Meister die ganze Anzahl der *Falsobordons* ist, ist nicht angegeben, blos bei dem ersten 5stimm, steht *Ludovici Viadanae*, die übrigen sind blos durch ein leeres Blatt von einander getrennt. Letztere hingegen folgen alle regelmässig auf einander."

M. Andreas Raselius. Von diesem sowohl in der theoretischen als praktischen Musik sehr erfahrnen Manne habe ich schon in der ersten Abtheilung Ausführliches mitgetheilt. Hier beschränke ich mich daher lediglich auf die Ergänzung des dort Angedeuteten. Viel lieber hätte ich zwar eine Biographie geliefert; aber die Lücken in meinen bezüglichen Forschungen sind zu gross, als dass ich daran nur denken konnte. Man nehme daher mit dem Nachfolgenden vorlieb; so wenig es ist, so lässt sich doch daraus ein Schluss auf die Bedeutsamkeit des Mannes als Mensch, Gelehrter, Musiker, Schriftsteller und Lehrer machen. Ich gebe zuerst einen Beitrag zur Würdigung *Raselii* als Schriftsteller. *Grünewald in hist. Rat.* sagt über ihn: „*M. Andr. Raselius* von Amberg aus der obern churfürstlichen Pfalz gebürtig, ein Wolgelerter, in Lateinisch und Griechischer Sprach und in historiis erfahrner Mann und fürtrefflicher Musicus, weyland Präceptor *quartae classis* und *Cantor* auf dem burgerlichen Gymnasio alhir, hat vil treffliche Gesäng auf mancherley Stimmen componirt, auch die fundamenta und Artes die Musicam zu erlehrnen, zu Nuz der Jugendt in Trukh gebn: *item* von der Statt Regenspurg und ihren Ornamentis ein kurzen Synopsin ausgezogen, daryber er weitleuffig ein Buech geschriben, vill denkkwürdige alte ding aus den Gebauen alhie zu findten zusamen gefasst, welches er E. Erb. Rath yberraicht; der es doch bis an heutt verhalten und nit unter die Leuth durch den Trukh (wais nit aus was bedenkhen) kommen lasst: welches ich offt herzlich gern zu mein handten gewünscht habe, hoffentlich aus demselben zu disem meinen geringen Werkh, was in *politicis rebus* und anderen fürnehmen Monumentis von ihm aufgezaichnet zu geniessen: oder wo er alles in geistlichen und politischen Sachen treulich und genuegsamb begriffen, diser meiner Arbeith und Mühe gern gar yberhoben zu sein. Nachdeme sich aber diser *Raselius* in villen woll

verdient gehabt, und bey der Burgerschaft ein grosse Gunst und Lob bekommen, hat er sein Glikh mit anderen *Conditionibus* weiter versuchen wollen, da er vom Churfürsten zu haidlberg 1600 für sein obristen Musicum angenohmen, ist er baldt darauf alda gestorben.“ Aus dieser von *Grünewald* belobten Chronik habe ich oben schon eine Probe seiner Schreibweise gegeben *p. 28 Nota.* — Des Weitern schalte ich Zeugnisse ein, welche *Rasel* an Schüler ausgestellt; sie zeigen ihn als vortrefflichen Lehrer und Erzieher. Zeugniss a) für den Jüngling *Zimmermann: „Cum suam nobis operam atque industriam, cum in adjuvando tum exornando choro nostro musico, cujus mihi gubernatio commissa est, hac tenus egregius praestiterit, hoc etiam nomine idem ab artis Musicae practicae scientiae, quam sibi in hoc nostro Gymnas. laudabilem comparaverat omnibus bonis eruditis ac Musicae artis amantibus ac studiosis viris commendatum etiam atque etiam esse cupio et ab uno quoque, qua par est reverentia, peto quaesoque. M. Andr. Ras. 11. Juni 1587.*“ — b) 1586 findet sich ein *detto* für *Kirchner Johann: „Commendo eum ob musicae artis cognitionem quam sibi non mediocrem studio comparavit. Nam et chorum nost. Musicum juvit et coronavit pro virili conatu.*“ Ein von *Rasel* abgefordertes Gutachten, „wie der Schuel mochte gerathen werden 1586,“ habe ich leider nicht auftreiben können. *Gemainer* führt es in seiner Schulregistratur auf.

Für seine Bedeutsamkeit als Gelehrter spricht sein Bücher-Catalog, welchen der fleissige Forscher Herr Oberlieutenant *W. Neumann* nebst den Vormundschafts-Akten über *Rasel's* Söhne aufgefunden und mir freundlichst mitgetheilt hat. Diesen *Index* hat ein gewisser *Hammerbach* an der Poetenschule nach dem Tode *Raselii* behufs Versteigerung verfertiget. Gelöst wurden daraus, um das gleich nebenbei zu erwähnen, 300 fl. Als Käufer hatten sich dabei eingefunden ausser Regensburgern viele Fremde, darunter der Pfarrherr von Pülenhofen. Dieser kaufte *14 partes musicae Raselii.* Vielleicht waren darunter die *Manuscripte,* die ich oben als verloren beklagt habe. Jedenfalls stellt sich als vorhanden dar sein *Tractat de Monochordo,* denn es heisst wörtlich: „An H. *Rdss. Hospinianum* verkauft *De Monochordo* um 3 fl.“ Ebenso die oben erwähnte „*Musica Raselii*;“ denn sie wurde an einen Typographen verkauft für 1 fl. 5 kr. Um von der Reichhaltigkeit und Gediegenheit der *Rasel*'schen Bücherei aber einen Begriff zu geben, skizzire ich dieselbe. Es finden sich eine grosse Anzahl latein. und griechischer Classiker, darunter sehr seltene und unbekannte; Editionen der Kirchenväter; latein., griech., hebräische Grammatiken, Chrestomathien; Ausgaben der heiligen Schriften alten und neuen Testaments (hebr., lat., griech., deutsch); theologische Werke, philosophische Abhandlungen; apologetisch polemische Schriften; Postillen, Predigten; mathemat. Werke; histor. Abhandlungen, Catechismen; juridische Werke; musikalische und andere Traktate; Gesangbücher u. A. Welch' grossen Respekt erweckt nicht diese Liberei eines Lehrers und Musikers des so viel geschmähten Mittelalters im Gegensatze zu dem gegenwärtigen so aufgeklärt gepriesenen Jahrhundert!

Als praktischer Musiker endlich (seine theoretische Bedeutung habe ich oben schon dargestellt), kann *Rasel* durch nichts in helleres Licht gesetzt werden, als durch das Verzeichniss seiner folgenden Werke: a) Ein Autograph: *Dodecachordi Vivi, in quo duodecim modorum musicorum Exempl. duodecem 6, 5 et 4 Voc. in utraque Scala ad modum insignis singulari judicio ac diligentia collecte, partim recens composita per M. Andr. Raselium A. Gymnasii Poetici S. P. K. Ratisp. Cant. Mense Novembri 1589 (MDCIC.) Fol.* (Enthält von ihm selbst 9 Compositionen.) — b) Ein Autograph: Psalmen und Geistl. Lieder, welche zu Regenspurg in den Evangelischen Kirchen von einer christl. Gemain daselbst durch das ganze Jar gesungen werden, mit 5 Stimmen Contrapunktsweiss (also dass der Diskant den Choral führet) gesetzt von *M. Andreas Raselio A., Gymn. Cant. 1591.* Quer 4. (Diess ist der von *Winterfeld* beschriebene *Codex.*) — c) Ein Autograph: *Exercitationes Musicae Andreae Raselii A. Cantoris in queis Magnificat ad omnes Dodecachordi Glareani modos et aliae Cantiones 6, 5, 4 et 8 Voc. festivitatibus nuptialibus amicorum diversis temporibus compositae et ordine descriptae. Martio Mense Anni 1594. Horis subsecivis.* Qu. 4. (Darunter auch Compositionen von *Orlando, Harnisch, Sale.*) — d) Teutsche Sprüche, aus den Sonntäglichen Evangelicis durch ganze Jar . . . für fünff Stimmen durch *Andream Raselium Amberg.* In

welchem *viva Exempla dodecachordi Glareani in utraque scala* gefunden werden. Zuvor nie in Druck geben Nürnberg in der *Gerlach*'schen Truckerey, durch *Paulum Kaufmann.* 1595. Qu. 4. — e) Teutsche Sprüche auf die Fürnemsten Järlichen Fest und Aposteltäge, auss den gewöhnlichen Evangelicis gezogen. Und mit 5, 6, 8 und 9 stimmen auf die *12 Modos Dodecachordi* gesetzt durch *Andr. Rasel.* Amberg. Gedruckt zu Nürnberg durch *Paulum Kaufmann.* 1594. Qu. 4. — f) Eine handschriftliche Sammlung von 4stimmigen lateinischen und deutschen Gesängen, im Ganzen 25, stammt aus dem Jahre 1605, und wird unter dem Namen des *Ras.* aufgeführt. Qu. 4. — g) Eine andere Sammlung *detto*, 5stimm. Gesänge, im Ganzen 47 vom Jahre 1607. — h) Ebenso eine dritte Sammlung 5stimm. latein. und deutscher Gesänge, im Ganzen 24, an f und g sich anschliessend, doch ohne Jahrzahl. — i) Zwei lateinische 5stimmige *Carmina,* ein deutsches Magnifikat, eine Litanei und 4stimm. *Falsobordon* zu *Gloria Patri*... Jahreszahl 1615. — k) Noch gehört hieher ein Autograph des *Raselius* von 1610, darin auch einige deutsche Kirchengesänge von ihm stehen. Auch in andern *Manuscripten* sind mehrere Compositionen von *Raselius* zerstreut. — l) „*Cantionale Ratisb.*" ist von *Raselius* eigenhändig geschrieben und mit einer herrlichen latein. Vorrede und Widmung an den Magistrat dahier geziert. Leider fehlen ihm 3 Folio-Seiten. Auf *p. 4* sind vom Schlusse eines *Deus in adjut.* 3 Stimmen (mit vorgesetztem *Mezzo-Sopran* und zweimal Altschlüssel) enthalten. Auf *p. 5—8 incl.* ist ein *Domine adjuv.* eingeschrieben für 6 Stimmen (2 Sopran Alt, 2 Tenor und Bass). Es ist gleichzeitig gehalten, mehr harmonisch als contrapunktisch, mit einfachen edlen Modulationen. Das „*et Spiritui sancto*" ist für 2 Sopran und 2 Tenore. Die Stimmen sind geistvoll geführt und wechseln mit ihren Eintritten untereinander. Der Rhythmus ist tadellos. Ganz in derselben Weise sind die folgenden 2 *Domine ad adj.* behandelt. Beide sind 6stimmig mit Vorzeichnung eines *b moll.* Dann folgt ein *Domine adj.*, das für die Stimmen ganz gleichmässig *à la Falsobordone* componirt ist. Darauf folgt ein achtstimmiger *Falsobordone 4 toni* (2 Sopran, 2 Alt, 3 Tenor, 1 Bass) reich und edel. Hierauf ein *Amen* (sehr kurz) für 3 Stimmen (Sopran, Alt, Tenor), Bass fehlt. Hierauf ein *cantus firmus* (*resp.* eine 1stimmige Melodie) zu dem Text: 1. Strophe: Lasst uns loben Jesum Christ, 2. Und ihm danken zu aller Frist. Hierauf ein 7stimmiges kurzes *Deo gratias.* Am Schlusse des Basses heisst es: *4 Cal. 10 Tr. Anno 1613 in Adventus Dom. I.* Wieder ein 7stimm. kurzes *Amen, Amen, Amen* (3—4mal in jeder Stimme). Dann ein in 3 Takten und 2 Akkorden (*C dur, F dur, C dur*) bestehendes *Deo gratias* für 1 Alt, 3 Ten. und Bass. Hierauf ein eben so einfaches *Deo gratias.* Hierauf 3 Stimmen eines weit ausgeführten (*c.* 14 Takte) *Deo gratias.* Das übrige ist herausgerissen. Von nun an ist Alles fast verstümmelt, z. B. die einstimmige Melodie zum 79. Psalm; der Schluss eines 4stimm. deutschen Liedes. Dann folgt *p. 65* u. *66* ein deutsches Strophenlied für *Cantus, Altus, Tenor, Baritonus in festo Nativitatis Christi,* dann noch mehrere andere auf dieses Fest. Die Harmonisirung ist interessant, rein und fest. Hierauf das „Christus ist erstanden," wie *Mettenleiter* es hat. Ein 2. und 3. Lied *p. 79 f.* auf das Osterfest. Hierauf *p. 91 f.* ein Lied *in festo pentecostes* (Komm, heil. Geist!). Ebenso ein 4stimmiges *in festo Ss. Trinitatis* (zweimal). „Nun bitten wir den heil. Geist" 4stimmig. „Erhalt uns Herr bei deinem Wort," „Ehre sei Gott dem Vater" (4stimmig). Eine spätere Hand hat manches hinzugeschrieben und hineincorrigiret, leider aber nicht verbessert, sondern verschlechtert. — m) Regenspurgischer Kirchen *Contrapunct,* Allerley üblichen vnd in Christlichen Versammlungen, gebräuchigen Geistlichen Psalmen vnd Lieder, D. M. Lutheri, vnd anderer in Gott seliger Männer. Mit 5. Stimmen also gesetzt, dass jederman den Choral vnd bekandte Melodey jedes Gesangs vngehindert wol mitsingen kan. Durch *Andream Raselium M.* in der Newen Pfarr, vnd Lateinischen Stattschul *Cantorem* daselbsten. Gedruckt zu Regenspurg, durch Bartholome Gräf. — Einer gantzen Ehrnlöblichen Bürgerschafft Christlicher Evangelischer Gemein, in der Alten Kayserlichen Freyen Reichs-Stadt Regenspurg, dedicirt vnd offerirt zu sondern Ehrn solche seine Kirchengesänge *Author.* — An alle Christliche Liebhaber der Music. Dise Geistliche Gesäng, so nicht allein allhie zu Regenspurg in der newen Pfarr, sonder auch in andern reinen Evangelischen Kirchen, Schulen, vnd Christlichen Haussbaltungen numehr (Gott lob) wol bekandt, Hab ich jetziger zeit, meistes theils, meins, wegen

diser Psalmen von vilen an mich gebrachten, vnnd ihnen angefügten zusagens, mich dermaleins zu entschütten, vnd dess manigfältigen abschreibens, darzu ich in communicirung solcher, vilmaln gemüssiget, abzukommen, publiciren wöllen, Alle Christliche Liebhaber Gottes Worts vnd reiner Lehr dess Evangelij, so etwan solch mein Arbeit fürkäme, hiemit bittende, dieselbe im besten an und auffzunemen, etlicher wenig Noten halb, so etwan in *correctione* übersehen, oder sonsten mangelhafftig scheinen möchten, kein vngunst zu schöpffen, vnd den andern theil dergleichen Gesäng, auch anderer Melodey, so (geliebts Gott) bald hernach folgen sollen, mit gedult zu erwarten. Geben zu Regenspurg, am tag Gregorij, Anno 1599. *A. R.*

Den Schluss meiner Mittheilungen bilde *Raselii* Biographie, wie sie *Mattheson* in seiner musikalischen Ehrenpforte gegeben. „*Andreas Rasel, Raselius*, geboren zu Amberg, Magister der Philosophie, war erstlich, und zwar 1583 Lehrer der churf. pfälzischen Pädagogik zu Heidelberg. Darnach 1584 wurde er den 19. Mai *Cantor* und *Collega* des *Gymnasii poetici* zu Regensburg. Er unterschrieb sich daselbst der *Formulae Concordiae 1590*. Ist übrigens ein ungemein gelehrter, in vielen schönen Wissenschaften, vornehmlich in der Musik, geübter und berühmter Mann gewesen, der, wegen seiner guten Aufführung, sowohl bei Protestanten als Katholiken sich sehr beliebt gemacht hat. Er hat sich demnach im Jahre 1600 von Regensburg beurlaubet und ist nach Heidelberg gegangen als *Friedrich IV.* Hof-Kapellmeister, woselbst er auch gestorben. Zwei Söhne, *Georg Secundus* und *Johann Jonas*, die er zu Regensburg verliess, haben beide vom Kriegswesen Profession gemacht.“ (*Conf. pag. 28* oben.)

Leonhard Pfaffreuter. Bezüglich seiner kann ich dem von *Zippel* Erzählten nur anfügen, dass er 1590 die *Formula concordiae* unterschrieb zugleich mit *Rasel*, *Valentin Faber*, *Cantor* bei St. Oswald, *Nikolaus Agricola* (*Alumnorum Inspector*), *P. Homberger* und *Joh. Kraut* (*Musicus et Collega*).

Paul Homberger. Von ihm hat *Mattheson* in seiner musikalischen Ehrenpforte folgende Biographie: „*Paul Homberger* von Regensburg unterschrieb sich 1601 den 11. Juni der *Formula Concordiae* als *Cantor*, und starb 1634 den 19. Nov. im 74 Jahre seines Alters. *Daniel Tanner* in seinem *Cal. hystorico* nennt ihn einen wohlverdienten und frommen *Cantorem*. Er war anbei *Präceptor quartae classis*, und nach damaliger Art, ein guter Componist und Contrapunktist; wie denn Herr *E. Stolzenberg*, itziger *Cantor* in Regensburg, noch zwo Proben der Homberger'schen Arbeit in Händen hat, welche gedruckt, und den Kaisern *Mathias* und *Ferdinand II.*, bei deren Einzügen in Regensburg, zugeschrieben sind: Das erste Stück hat folgende Worte zum Unterwurff: *Matthia, ingreditor Caesar ter maxume, fausto Omine, laetitiae dans bona signa novae. Tympana tenta tonent et clangant aera tubarum, Aestuet undisonis noster et Ister aquis. Det populus, det gratus eques, det vota Senatus, Omnis ad adventum Caesaris ora litet!* Das andere lautete so: *Ferdinande, bonum Patriae sis et utile, laetis Dum Pater auspiciis sospes et hospes ades, Ingredere o felix! Assertor pacis et Altor: Aurea pax nobis, Te veniente, redit. Non sine pace salus, et non sine Caesare pax est: Da Deus ut veniant pax simul atque salus.*“ — Zu diesen 2 Compositionen kann ich noch nachstehende Werke hinzufügen: a) Ein Autograph von 1589. Es gehen ihm zwei *Carmina* voraus von *Christphorus Donaverus* und von *Martin Hoffmann Ratisp.* Es enthält 12 latein. und deutsche 4—7stimmige Gesänge. — b) Gedruckte und einige ungedruckte Epithalamien, im Ganzen 36 (das letzte *a. 1624*. — c) Ein Autographon: *Psalmodiae Vespertinae, secundum veterem Tonorum rationem decantandae, in Dei Opt. M. Laudem et Ecclesiae Oswaldinae honorem 4 Voc. compositae a Paulo Hombergero Ratisbonensi. 1607.* (Am Ende eine Anweisung von 12 Versen zu den Vespertönen!) — d) Ἑξάφωνον (s. oben *p. 154*). — e) Ein *Veni Sancte Spiritus*, achtstimmig wurde von ihm dem *Christ. Sigism. Donavero, Reverendi quondam M. Christophori Donaveri Ecclesiae apud Ratisb. p. m. Concionatori, Filio charissimo anno 1621* gedruckt *sub chalcographia Typothetae Mathiae Mylii.* — f) Ferner sind in verschiedenen Handschriften von ihm enthalten: ein 4stimm. „Das alte Jahr vergangen ist.“ Der nämliche Text zweimal componirt 4stimm. und dazu: „Dreieiniger und wahrer Gott!“ „All' Ehr' und Lob soll Gottes sein“ 5stimm. „Ein Kindlein so fein ist uns geboren“

5stimm. „Echo, was machst du in dem Thal" 8st. „Ihr Hirtenleut, woher ist euch die Freud?" 8st. „Es geht ein neues Jahr herein" 6st. — g) *Threni super obitum Reverendi Clarissimi et Doctissimi viri Dr. M. Joannis Mülbergeri Ratisponensis Concionatoris* in herrn Alss, *Prope Viennam olim Eximii: Qui Ratisponae in patria sua dulcissima beatè exspiravit 22. Januarij media decima Nocturna, Anno M. D. C. XXX.* Folgt das Gedicht in lateinischer Sprache. Die Unterschrift: *Ita vovet Paulus Hombergerus Ratisp. Cantor et Collega scholae patriae.* — h) *Epigramma Propempticon ornatissimo juveni D. Wolvegango Scaldtel Ratisp. e Gymnasio Patrio in Academiam Salanam solventi. Ratisponae Junio Mense Anno M. D. C. II. Quinque vocibus autem com? émque dicatum à Paulo Homberg? Ratisp. in Schola poëtica col? et Ecclesiae Oswaldi? cantore.* (Folgen anbei die 5 Stimmen.) Die *Quinta vox* aber ist ganz zerrissen, so dass eine Copie ganz vergeblich. — i) *Lessus Funerationis Reverendi, Clarissimi Dn. M. Christoph. Donaveri, Ratisponensis Theologi, & Poetae eximij, mellitissimi, desideratissimi: Expirantis placidè III. Cal. Februar. aerae Christianae M. D. C. XI. Tumulati verò III. Non. Februar. intima inter bonorum suspiria. Piae observantiae & amoris ergo factus, et optimis adolescentibus Donaveris: Hieronymo-Philippo, Christophoro, Stephano-Secundo & Johan. Leonhardo. Relictis maximae spei Filijs, piae memoriae ergo & solatij dicatus: A Paulo Hombergero, Cantore & Collega scholae Ratisp. 4 Voc.* — k) Kurtzer Hochzeit-Wunsch, Auff den Hochzeitlichen Ehren Tag, Dess Edlen, Vesten, Fürsichtigen vnnd Wolweisen Herrn Wolfgangi Leopoldi, Burgers vnd des Innern geheimen Raths zu Regenspurg, Auch eines Ehrsamen Allmosen Ampts Directoris daselbsten, Als zum andernmal Herrn Bräutigams. Mit der auch Edlen vnd Ehrntugendsamen Frawen Regina, gebornen Lehnerin, Weylund dess Ehrnvesten vnd Wolgeachten Herrn Hanns Georgen Eysenmanns, gewesnen Burgers vnd Handelmann allhie seel: hinderlassnen Fraw Wittib, Welcher den 21. April zu Regenspurg gehalten, Anno 1634. Vnd zu Ehren vnd gutem Wolgefallen mit 4. Stimmen *Componirt.* Von Paulo Hombergero, der Poeten Schuel *Collega* vnd *Cantore Primario.* — Noch bin ich im Stande, ein interessantes Dokument dem Angeführten beizugeben. Ich habe es auf dem Tandelmarkte erstanden neben andern wichtigen Scripten. Es ist die Sammlung der Gratulationsgedichte, welche ihm seine Freunde zu seiner Vermählung gedruckt überreichten. Wir erfahren unter Anderm aus dem Titel auch den Namen seiner Frau. *Viro Bono & Docto Dn. Paulo Hombergero Ratisb. S. P. Q. Patrii Musico, & Gymnasi' Collegae; Combinando cum honestissimâ Foemina, Margareta, Viri Opt. Portenburgeri Civis Rat. p. m. relicta Vidua: Sponsis Ornatissimis. Gratulantur Amici. Ratisbonae, Typis Bartholomaei Gräfii. An. 1604.* Der Inhalt aber ist folgender: *a) Cento nuptialis* (ein 3 Seiten langes Gedicht in Hexametern ganz gezogen aus *Virgil's Aneide, Georg., Eklogen*); *b) Sponsa ad Sponsum* ἀναγραμματίζουσα; *c)* ein Gedicht von *Gryphius; d)* eines von *Donauer; e)* ein *Distichon Chronolog.;* dann wieder 6 Gedichte, und endlich noch eines von *Sebastian Klibhan, R. Collega et alumn. Inspector.*

Den Schluss meiner Mittheilungen über *Homberger* sollen die eben erwähnten 12 Verse über die Vesper-Intonationen bilden. „Bericht wegen der vorhergehenden Vesperthönen: Im anfang einer jeden stimb Der schwarzen achtung nimb Welche bedeut des Chorals end Darumb du denn dein stimm behend Magst nemen in den figural Und fort singen mit grossem schal Die zwerchlini auch wol betracht Sie ist ohn ursach nit gemacht Biss auf die selb man singen mag Lang und geschwind ohn allen schlag Darnach hab acht auff die mensur Der thon der geht in sein figur."

Joh. Seulinus. Ueber ihn weiss ich nichts ausser der *Zippel*'schen Nachricht.

Philipp Jakob Seulinus. Zu seinem Namen existirt ein Autograph: *Amor admirabilis, quo Deus hominem complectitur.* Das am Ende der Handlung angefügte: „*Comedia haec fuit exhibita ab Auctore J. J. P. An. 1649*" sowie eine briefliche über die Besetzung der Musikinstrumente handelnde Nachricht bezeichnet den *J. J. P.* als Compositeur. Die Musik bewegt sich in den strengsten contrapunktischen Formen. *Seulinus* war nur der Besitzer: „*Sum Seulini*" heisst es.

Georg Sigmund Baumgartner. Höchst spärlich sind über ihn meine

Nachrichten. Geboren wurde er am 7. Juni 1657; am 4. Aug. wurde er *ad publicum officium* angenommen; gestorben ist er an der Pest am 23. Aug. 1713. Von seinen Werken fand ich blos ein *Epitaphium* auf den 1709 verstorbenen *G. H. Braun*, Rathsherrn dahier; es lautet: „*Jus, Candor, Pietas duro hoc sub marmore lector, Heu: Prämatura morte sepulta jacent.*“ Noch fand ich das ihm von den Alumnen dargebrachte Todtenopfer; es hat folgenden Titel: „Dem zum himmlischen Freudenchor berufenem Herrn *Sigmund Baumgartner, Cantor etc.* suchte am Tage seiner Beerdigung (27. Aug. 1713) im Namen sämmtlicher Alumnen durch diese wehmüthigen Zeilen die letzte Ehre zu erweisen *J. Gottfried Johannes Riss.* Gedruckt bei *Peetz.*“ Die oft erwähnte Schul-Registratur von *Gemainer* enthält einen Akt: „Den Todesfall des *Cantors Baumgartner,* der Wittwe Gnadengehalt auf ein Vierteljahr, des Sohns Versorgung und Extradition der in die Kantorei gehörigen Musikalien betreffend 1713.“ Leider ist der Akt zu Grunde gegangen und damit namentlich die Möglichkeit, über das Musik-*Repertoir* des *Cantorats* und der einzelnen Kirchen Aufschluss zu erhalten.

Christoph Stolzenberger. Dieser *Cantor* hat dem *Mattheson* für seine Ehrenpforte seine Selbstbiographie geschickt. Sie lautet also: „*Christoph Stolzenberg* wurde *Anno 1690* den 21. Febr. in Wertheim gebohren. Sein Vater war *Andreas Stolzenberg*, deutscher Schul- und Rechnemeister daselbst; die Mutter aber *Anna Maria*, eine gebohrne *Rachlin.* Nachdem ihm beide Eltern bald nach seiner Geburth abgestorben, muste er sich, nebst seinem vier Geschwistrig, unter den Freunden aufhalten. Da sich nun bey ihm eine feine Stimme zeigte, ist er von dem damahligen *Cantor, Nothnagel*, und dessen Nachfolger, zum Singen angeführet, auch so lang im Chor angenommen worden, biss ihn sein Bruder *Anno 1701* von Wertheim abgeholet, und nach Nürnberg in die Schule zum H. Geist gebracht hat, allwo er biss 1703 verblieben, und mit Unterrichtung der Jugend, auch als ein sogenannter Frühmesser, und durch Besingung der Kinderleichen, seinen Unterhalt suchen müssen. Indem er aber gern bey seinen Schwestern in Worms gewesen wäre, ist er 1703 dahin gereiset; da ihm Gott schon den ersten Sonntag, als er in der Kirche gesungen, eine herrliche Gelegenheit zeigte, wo er die gantze Zeit seines dortigen Auffenthalts mit grössester Liebe versorget, und mit möglichstem Fleiss, so wohl in der Musik, als andern Wissenschafften, unterrichtet worden. Nachdem er sich nun gegen vier Jahr zu Worms aufgehalten, ist er 1706, durch einen seiner Freunde, nach Franckfurt am Mayn verschrieben worden, allwo er nicht nur das Gymnasium täglich besuchet, sondern auch beynahe zwey Jahr den musikalischen Chor hat versehen helffen. Insonderheit ist ihm daselbst gewünschte Gelegenheit auffgestossen, einen guten Grund zum Clavier, zur Violin, und andern Instrumenten zu legen. Als er aber bey zunehmenden Jahren die Stimme verändern muste, entschloss er sich 1708 wieder nach Nürnberg zu gehen, und daselbst auf eine bequeme Reisegelegenheit zu warten, welche sich denn auch bald äuserte, da er den durch Böhmen und Sachsen nach Hamburg kam, und von einem Geistlichen aus Altenau nach Haarburg kam, allwo er sich ein Jahrlang mit einer *mensa ambulatoria* durchhelffen muste. Hierauf ist er über Lüneburg in die Unterlausitz, von da über Dresden nach Böhmen und Mähren gekommen, mit dem Vorsatz, wo möglich, gar nach Italien zu gehen, um sich alda in der Musik desto vollkommener zu machen. Er reisete also durch Bayern nach Saltzburg; von dannen er aber, wegen Abgang der Mittel und Gelegenheit weiter zu gehen, die Rückreise antreten muste. Wie er nun über Regensburg nach Altorff gekommen, hat er die Musik, in Betracht, dass es ihm mit derselbigen in obgedachter Reise so wiederwärtig ergangen, gar verlassen, und das *Studium theologicum* ergreiffen wollen; allein die göttliche Vorsehung hatte ihn hiezu nicht gewidmet; sondern zeigte ihm abermahl den Weg nach Nürnberg, woselbst er sich eine kurtze Zeit geduldet, mit Informiren sich einiges Geld gesammlet hat, und endlich, als *Observator Chori musici*, bey den Kinderleichen zu dirigiren, verordnet worden ist. Dadurch wurde er aufgemuntert, sich in der Composition, unter guter Anweisung des Hrn. *Nicolas Deinls, Cantoris ad S. S.* fester zu setzen, und die Instrumentalmusik dabey noch mehr auszuüben, als wozu die viele und beständig-fortgesetzte *Informationes*, auch die auf Reisen gehörte vortreffliche Künstler ein grosses beigetragen. Besonders hat er sich im Clavier, auf der Violin, Flöte, Violdigamb, Violdamour, ingleichen auf dem Waldhorn und Violoncell dermaassen angegriffen, dass er bey den häuffig-

angestellten so genannten Kräntzl, oder *Collegiis musicis*, sich allezeit mit Ausnahm hat hören lassen können. Nachdem wurde er 1711 *Cantor* zu Sultzbach da er sich hauptsächlich auf die Composition legte, und unter andern vielen musikalischen Wercken, einen Jahrgang verfertigte, welcher sich mit einem meistentheils fugirten biblischen Spruch anfängt, mit etlichen Arien fortfähret, und in einem Choral endiget. Hieselbst in Sultzbach verheirathete er sich den 20. Okt. obbemeldten Jahrs mit Jfr. *Kunigunda Christoph Wuttigs*, dasigen ältesten Bürgermeisters Tochter; erzeugte mit derselben eine Tochter, die bald verstarb; auch einen Sohn, dem es eben so erging; und endlich abermahl eine Tochter, die noch lebet. *An. 1714* im Märtz ist er von E. E. Rath in Regensburg, als *Gymnasii poetici Collaborator & Cantor* dahin berufen worden, allwo er den in Sultzbach, schon angefangenen zweiten Jahrgang von Cantaten zu Ende gebracht hat. Ein dritter Jahrgang ist seit dem unter seinen Händen, welcher sich, eben wie der erste, mit einem biblischen Spruch anfangen wird, dem 2 biss 3 Arien, mit untermischtem kurtzen Recitativ, folgen, und dessen Ende mit einem Choral beschlossen wird. Dieses kan vor der Predigt aufgeführet werden; nach der Predigt aber wird das im Text angefangene Thema, in einer oder zwoen Arien und Recitativ. fortgeführet, auch wiederum mit einem Choral geendiget. Nach dem *An. 1717* erfolgten Todesfall seiner ersten Ehegattinn schritt er im siebenden Monat hernach zur andern Ehe mit Jfr. *Christina Anna*, Hrn. *Gottlieb Thillens*, Evangelischen Predigers in Regensburg Tochter, mit welcher er den 15. Juni 1719 einen Sohn gezeuget, der noch, so lange Gott will, am Leben ist. Im erstbemeldten 1717 Jahr hat er eine Rede zur Aufnahm der Musik, *de Sono & Tono* gehalten, welche von vielen angehöret worden. Uebrigens hat er, weil seine gantze Arbeit der Kirche und Schul gewidmet ist, ausser obbesagten Jahrgängen, und vielen hundert andern, so lateinisch-als deutschen Kirchenstücken, biss zur Einsendung dieses Aufsatzes 1720, keine andre Sachen, als verschiedene Concerte mit Trompeten und Paucken, auch etliche mit Waldhörnern verfertiget. (Es wäre zu wünschen, dass wir die Fortsetzung hievon hätten. Denn in 20 Jahren kann viel vorgefallen seyn.)"

Die Biographie reicht, wie wir gesehen, nur bis 1717. Ueber seine weitern Lebenschicksale von da an gibt leider auch die Rede keinen Aufschluss, welche *Rect. Martini* am 50jährigen Amtsjubelfeste desselben am 5. März früh 10 Uhr im grössern Hörsaale gehalten hat, und die sammt den sonstigen dabei vorgetragenen Anreden, Gedichten in einem eignen, 60 Seiten starken, mit dem Verzeichnisse aller seiner Schüler versehnen Buche veröffentlicht worden ist. Bei dieser Gelegenheit wurden ihm selbstverständlich mehrere Verehrungen! So überreichte ihm ein Kaufmann eine Schaumünze in der Grösse eines Thalers, auf deren Vorderseite das Chronographon: *ChrIstophorVs StoLzenberg, Cantor DIgnIssIMVs* und auf der Rückseite die Worte: *Praeceptori olim fidelissimo muneris in Gymnasio poëtico Ratisb. auspicato delati memoriam semisecularem celebranti μνημόσυνον Hoc Chronographum D. Joann. Theophilus Alkofer A. D. V. Mart.* eingegraben waren. Der berühmte *Schäffer* widmete ihm die zweite Auflage seiner „Erläuterten Vorschläge zur Ausbesserung und Förderung der Naturwissenschaft." Der Stadthauptmann *v. Hast* und der Grenadier-Oberlieutenant *Bösner* setzten ihm einen Lorbeerkranz auf's Haupt. An musikalischen Leistungen fehlte es noch weniger. Die bedeutendste ist die von *R. Martini* gedichtete und von des Jubilars Sohn componirte Fest-Cantate; dann eine Symphonie mit Trompeten und Pauken bei dem Eintritt in den Saal; mehrere Lieder, z. B. „Man lobt dich in der Stille du erhabner Zions Gott." „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut." Endlich eine Musik vor seiner Wohnung, aufgeführt von den Zuhörern der öffentlichen Vorlesungen des Gymnas. u. s. w.

Nachdem ich dem biographischen Theile im Vorstehenden genugsame Rechnung gethan, gehe ich an die Aufzählung resp. Ergänzung der schon in der Autobiographie aufgeführten Werke *Stolzenberg's*. Den dort erwähnten musikalischen Kirchen-Jahrgängen (Musikalisches Kirchen-Manual erster Theil und erster Jahrgang *Solisb.*) hat *Stolzenberg* geistliche von *Mylius* gedichtete Cantaten folgen lassen, und zwar auf alle Sonn- und Festtage durch das ganze Jahr. Die im Vorworte gleich Anfangs benannte „harmonische Freude des Regenspurgischen Zions" sind die Fortsetzung der geistlichen Jahrgänge, die *Mattheson* schon genannt hat. Von den ebenfalls in der Autobiographie erwähnten „Concerten mit Trompeten und Pauken, auch etliche mit Waldhörnern verfertiget," fand ich kein

Verzeichniss, weiss also nichts näheres darüber anzugeben. Was die vielen hundert andern, so lateinisch- als deutschen, Kirchenstücke, die er bis 1720 geliefert, betrifft, so sind sie vielleicht unter den Compositionen, deren ich in verschiednen Aufschreibungen Erwähnung gethan fand. Es sind 1) Komödien! Mehrere derselben wird der Leser unten finden in dem Kapitel: „Die Schulkomödien." Die übrigen habe ich in dem Kapitel über das St. Emmeramer-Seminar und über das *Gymn. poët.* verzeichnet. 2) Fest-Hochzeits-Trauer-Cantaten a) beim Dankfeste für das Aufhören der Pest 1713 α) in der Kirche, β) bei dem öffentlichen Schulakte, bei welchem zugleich 7 Schüler Reden hielten; b) eine von *Zippel* gedichtete allegorische Hochzeits-Cantate auf die römische Kaiserin *Eleonora* 1730. Als Personen sind angegeben: „*Foecunditas Austriae, Spes, Aeolus, Chorus temporum;*" c) eine allegorische Cantate beim Dankfeste zur Erinnerung an die vor 300 Jahren erfundene Buchdruckerkunst, abgestattet von *Choro Musico;* Personen: „*Pallas, Germania, Mars, Typographia, Chorus;* d) eine Cantate auf das Hochzeitsfest *Ursini R.*; e) eine Trauermusik 1714; f) der dreifach wohl angelegten Garten, Cantate am Hochzeitstage des Thili 1714; g) Cantate auf die Ros- und Spaz'sche Verbindung 1719; die übrigen sehe man oben *(Gymn. poet.)*. 3) 113 Choräle.

Wie man sieht, war *Ch. Stolzenberg* ein unendlich fruchtbarer Tonsetzer. Die Anzahl seiner Compositionen ist ausserordentlich! Um so auffallender ist, dass ausser den 113 Chorälen, welche allein gedruckt wurden, auch nicht **eine** Note mehr übrig ist. Diess ist auch der Grund, warum ich nicht im Stande bin, ein Urtheil über ihn als Tonsetzer abzugeben. Fast möchte es mich bedünken, es sei dieses totale Verschwinden so zahlreicher Compositionen ein Fingerzeig für ihren Werth selbst. In seiner Autobiographie führt sich *Stolzenberg* auch als Schriftsteller auf durch eine Rede *de tono etc.*, welche er bei seiner Installation 1713 gehalten. Ich konnte sie nimmer auftreiben. Dagegen fand ich mehrere Drucksachen, welche ihn als Dichter kundgeben. Es sind folgende: a) Ein deutsches Epigramm in Hexametern auf den Tod eines *Gumpelzhaimers.* b) Ein vierzeiliges auf den Rathsherrn *Lehner* † 1722. c) Ein 24zeiliges auf den Tod des Rathsherrn *Holnsteiners* † 1722. d) Eines auf den 1734 † *Breunings.*

Auf seinen Tod erschienen: a) Trauerode von *Christian Gottlieb Josias Weidner C. E. T.* b) Danckbares Thränen Opfer, welches der geliebten Asche Ihres theuersten Lehrers, den 14. Junii 1764 als am Tage des Leichenbegängnisses mit innigster Wehmuth in nachgesetzten Zeilen brachten Desselben sämmtliche Schüler der zweyten Klasse. c) Lieb und Dankopfer welches ihm desselben tiefgebeugte einzige Sohn und Schwiegertochter *Ehrenreich Karl Stolzenberg*, an der ersten obern Klasse Mitarbeiter, *Margareta Klara.* geb. *Weidnerin* entrichteten. d) Der wohlverdiente Nachruhm eines frommen und rechtschaffenen Lehrers, an dem Beispiele etc., Welcher 1764 den 11. Junius in dem 75sten Jahr Seines grauen Alters sanft und selig entschlief und den 14. dieses nach St. Lazarus zur Ruhe gebracht wurde, zur Verewigung des Wohlseligen Herrn in tiefster Wehmuth geschildert von den sämmtlich betrübten Schülern der ersten Klasse, *ord. super.*

Ehrenreich Karl Stolzenberg. Ueber diesen *Cantor,* den Sohn des vorigen, vermag ich nichts weiter zu berichten, als dass er die von *R. Martini* für das Amtsjubiläum seines Vaters gedichtete Fest-Cantate in Musik gesetzt und ausserdem bei dieser Gelegenheit ein Gedicht auf seinen Vater veröffentlicht hat. Von Compositionen fand ich nichts verzeichnet. Gestorben ist er nach dem Sterbregister am 20. Febr. 1785. Da er in seinem Gedichte sich 1764 bereits 40 Jahre alt bezeichnet, so ist er 60 Jahre alt geworden und 1724 geboren.

Johann Caspar Schubarth. Seine Biographie ist in der gedruckten „religiösen Unterhaltung mit untermischtem Gesange bei *Schubarths* Begräbniss am 23. April 1810" enthalten. Sie lautet also: „Auch unser Todter hat die Freuden dieses Lebens genossen. Sein Loos ist nicht das glänzendste, aber auch bey weitem nicht das unglücklichste gewesen. Er hat viel vor andern vorausgehabt. Denn ein guter Vater, *Johann Georg Schubarth*, Bürger und Glasermeister, und eine rechtschaffene Mutter, *Anna Margarethe*, gebohrne *Götz*, welche ihn im Jahre 1756, den 1. August, in der Koburgischen kleinen Stadt Rodach gebahr, sorgten für seine Erziehung und Bildung zu einem tugendhaften Menschen und nützlichen Staatsbürger. Sie übergaben ihn frühzeitig den Schulen seiner

Vaterstadt; und die Fortschritte, welche der wissbegierige Jüngling in dem Fache der Musik machte, waren so gross, dass man einen Ort für ihn aussuchte, an welchem er seine natürlichen Talente schneller und zweckmässiger entwickeln konnte. Dieser Ort war Regensburg. Im Jahre 1776 kam er hieher, wurde sogleich in die fünfte Klasse des Gymnasiums versetzt und bald darauf in die Zahl der Alumnen aufgenommen. Durch unermüdeten Eifer und stete Anstrengung brachte er es bald so weit, dass er die Unterweisung des verstorbenen Hochfürstl. Thurn und Taxischen Kammermusici, Herrn *Riepel*, im Generalbass und in andern Theilen seiner wissenschaftlichen Kunst geniessen konnte. Nach *Schubarth's* Tagebuche kam er 1776 zu *Riepel* in Unterricht. Die Empfehlung dieses Mannes, den er stets als einen uneigennützigen Beförderer seines Glückes dankbar verehrte, und seine eigene Geschicklichkeit, mit einem gesitteten Betragen vereint, verschafften ihm in dem Jahre 1781 die Stelle eines *Cantors* bey hiesiger Stadt, und nach dem Tode des Herrn Inspektors *Auernhammer*, im Jahre 1802 die Stelle eines Inspektors der Alumnen. Der 6. November 1787 verband ihn mit der Würdigen, die nun als Wittwe unter den Empfindungen des tiefsten Schmerzes seinen Verlust betrauert, mit Jungfer *Anna Margaretha Beck*, Tochter des verstorbenen hiesigen, bürgerlichen Wundartzts, Herrn *Johann Stephan Beck*. In dieser Verbindung, welche 22 Jahre und 5 Monate gedauert hat, genoss er das Glück einer zufriedenen Ehe. Von 9 Kindern erhielt ihm die Vorsehung vier zu seiner Ehre und Freude; nämlich eine Tochter, Frau *Isabelle Karoline*, seit kurzem glücklichst verehelicht an Herrn *Georg Franz Joseph Anton Beyerlein*, königl. baierischen Landrichter in Viechtach, und 3 Söhne, *Christian Michael*, *Benedict Jakob* und *Friedrich Christoph Peter*, 15, 13 und 6 Jahre alt. Viele Leiden, die andre trafen, hat der Vollendete nicht gekannt, von vielem Elend, darunter andre seufzen, vielleicht gar keinen Begriff gehabt. Das grösste Uibel, das ihn traf, war die Krankheit, die sein Herr Artzt mit folgenden Worten schildert: „Vor ungefähr einem Jahre empfand Herr Inspektor *Schubarth* am innern und obern Theil des rechten Schenkels eine nach und nach anwachsende Geschwulst, die zum Theil von der Beschaffenheit der Säfte, wovon auch ein langwieriges Geschwür am Kopf zeugte, zum Theil von einem mechanischen Druck entstanden war, den er aber nicht achtete, den Druck nicht entfernte, weil er seine Geschäfte ungehindert verrichten konnte, und also auch keine wahre Hilfe suchte. Als mit Anfange des laufenden Jahres die Geschwulst zu einer ungeheuern Grösse heranwuchs, und durch mehrere Unbequemlichkeiten zur Last fiel, suchte er bey 3 Aerzten und einem Wundarzt Hülfe, die aber bey aller Sorgfalt doch nichts ausrichteten, da ohne augenblickliche Lebensgefahr keine Operation Statt finden konnte, jedes andere Mittel aber fruchtlos erschien. Die zuvor unschmerzhaft erschienene Geschwulst ging nach und nach in eine schmerzhaftere über, und es wurde durch mehrere Symptome nur zu deutlich, dass ein langes Siechlager entstehen würde. Doch in den letzten 8 Tagen des Lebens entwickelte sich ein katarrhalisches Fieber, das in Kurzem in ein Nerven- und Faulfieber ausartete, und welches dem Uibel, und auch damit seinem Leben in dem fast 54. Jahre seines Alters an dem gestrigen Tage, Morgens um 3 Uhr, ein Ende machte." Wie oft hat dem Vollendeten Gottes herrliche Schöpfung das Herz erweitert! Er hat die Achtung seiner Mitbürger, das Wohlwollen seiner schätzbaren Amtsgenossen, den Beifall seiner Vorgesetzten besessen. Er hat Freunde gehabt, die ihn liebten; Mitgenossen seiner frohen Stunden; edle Gönner, die es jetzt noch an seinem Sarge durch ihre Gegenwart in unserm Trauerkreise beweisen, dass er ihnen werth und schätzbar gewesen war; achtungswürdige Theilnehmer jenes schönen stillen Bundes, errichtet zur Beförderung der Tugend und Wohlthätigkeit und zum ächten, unschuldigen und reinen Genuss der Freude; Schüler, die ihm gründlichen Unterricht, Untergebene, die ihm eine väterlich-milde Behandlung und sorgfältige Leitung verdanken, und die ihm mit kindlicher Liebe bis zu seinem Tode ergeben waren. Wer also kann sein Lebensloos unglücklich nennen?"

Und nun zur Darstellung der musikalischen Thätigkeit dieses achtungswerthen und unermüdlichen Mannes! Sein schriftstellerisches Wirken fand schon in der I. Abtheilung seine Würdigung! *Schubarth* liess drucken: Texte zu Kirchenmusiken für die evangelische Gemeine zu Regensburg gesammlet und herausgegeben von *Johann Caspar Schubarth*, Cantor und Organist. Regensburg, 1791. Gedrukt mit *Zeitler*'schen Schriften. Im Vorworte sagt er: „Ich habe wohl nicht nöthig,

den Abdruck dieser Texte an sich zu rechtfertigen. So lange die Musik ihre Kraft behält, Wahrheiten empfindbar zu machen, so lange ist ihr Gebrauch in Kirchen unverwerflich, Erbauung befördernd und nützlich. Aber dann ist nothwendig, dass die Versammlung, deren Erbauung die Musik unterstützen soll, die Wahrheiten kenne, die man ihr durch jene Kunst eindringender machen will. „Denn man kann, wie Herr *Salzmann* schreibt, weder dem Tonkünstler so viel Geschicklichkeit zutrauen, dass er eine bestimmte Wahrheit durch Musik so deutlich ausdrücken könne, dass sie ohne Text erklärbar wäre; noch der Versammlung so viel feines Gefühl, dass sie die Bedeutung jedes Tones zu fassen vermögend sei. Wenn also der Text zur Musik der Versammlung unbekannt ist, so thut sie eben nicht mehr Wirkung, als ein blosses Allegro oder Andante — sie kützelt die Ohren, befördert den Schlaf, und schaft Gelegenheit, sich mit dem Nachbar und der Nachbarin von Haushaltungsgeschäften, Stadt- und Zeitungs-Neuigkeiten zu unterhalten. Jedes Glied der Versammlung muss also den Text zur Musik in den Händen haben." — Als Compositeur ihn zu beurtheilen, ist mir unmöglich; ich habe ausser einigen Compositionen für die Kirche, die ich aber nicht einsehen konnte, weil sie nicht mehr existiren, nur etliche für die Preise-Vertheilung der Schulkinder verfertigte Lieder für 1. 2 Singstimmen mit Quartett und Blech-Begleitung gefunden. Nach diesen ein Urtheil zu fällen, wäre eine Unbilligkeit.

Ich bringe aber Alles herein, indem ich die vielen und grossartigen Musik-Produktionen, welche er fast alljährlich veranstaltete mit Zuziehung aller hiesigen Musikkräfte, aufzähle. Man wird daraus unschwer ersehen, dass seine Bedeutung für die Musikgeschichte Regensburgs nicht hoch genug angeschlagen werden kann. *Anno 1781* dirigirte *Schubarth* in der Dreieinigkeitskirche ein *Te Deum* zum Namensfeste des Kaisers, „gesungen nach einer ganz neuen, und dem jungen Tonkünstler viel Ehre bringenden Composition unter Trompeten und Paukenschlag." *A. 1782* dirigirte er am 24. März eine von ihm componirte Passions-Cantate im Saale des Gymnasiums. Das Billet kostete 30 kr. „Nach 2 Uhr war schon kein Billet mehr zu kriegen," bemerkt *Schubarth*. *Anno 1784* führte er am 4. April den Tod Jesu von *Graun* auf. „Man hofft durch geneigten und häufigen Zuspruch der Liebhaber und Kenner unterstützt zu werden," steht auf dem Programm. *A. 1785* führte er am Palmsonntag Abraham auf Moria, Oratorium von *Rolle* im goldenen Kreuze auf. *A. 1786* wiederholte er am 9. April sein Passionsoratorium, „da es damals gütigen Beifall erhielt und zur Erweckung religiöser und der Gedächtnissfeier des Todes Jesu gemässe Empfindungen nicht unschicklich geachtet wird." *A. 1787* führte er am 1. April auf *i pellegrini al sepolcro di nostro Redentore*, „da ich seit mehrern Jahren bei ähnlichen Unternehmungen Zutrauen habe." *A. 1788* wiederholte er dasselbe. *A. 1789* führte er *Kreussers* Tod Jesu auf, „Wechsel und Veränderung ist Bedürfniss der Menschen und ihrer Künste und Freuden! *Grauns* Tod Jesu ist und bleibt ein Meisterwerk! Indess war es bei aller Grösse nicht das Einzige und nicht Alles in der Kunst." *A. 1790* wiederholt er's. *A. 1791* gab er *Rolle's* Lazarus. „An welchem Tage könnte man die Feier der Auferstehung schicklicher begehen, als an dem, der den Lehrer der Unsterblichkeit aus dem Grab zurückkehren sah, der allen denen, die Jesum verehren, ihre Bestimmung für ein zweites Leben versichert." *A. 1792* wiederholte er's. *A. 1793* gab er eine von ihm componirte Passions-Cantate. „Das Publikum hat sich geneigt für Unterhaltungen bewiesen, bei welchen Tonkunst und Religion sich verbinden, diese mit ihrem feierlichen Ernste jene leitet und jede mit ihrer Macht auf die Sinne die unsichtbare Wahrheit der hohen Lehrerin unterstützen muss." *A. 1793* wurde *Ludwig XVI.* Märtyrertod, grosses Oratorium von *Ramler* auf dem fürstlichen Theater aufgeführt. *A. 1794* gab *Schub.* „Feyer des Christen auf Golgatha" von *Schicht*. „Wenn auch die Musik nicht von *Graun* ist, so kann ich doch versichern, dass es keine alltägliche Arbeit ist." (*Graun* muss hier viel gegolten haben!) *A. 1795* am 29. März wieder Abraham auf Moria von *Rolle*. *A. 1796* führte er auf: Die Freunde am Grabe des Erlösers von *Schmidbauer*. Zugleich kündigt er an, dass ihm von *André* in Offenbach der Verkauf von Musikalien in Commission gegeben sei. (Er war also auch thätig durch Verbreitung guter Musik.) *A. 1797* gab er den „sterbenden Jesus" von *Rosetti*. *A. 1798* wiederholte er's. *A. 1799* wieder den Tod Jesu von *Kreusser*. *A. 1800* gab er „Lob der Musik" von *Meissner*, Musik von *Schuster*. „Nicht leicht hat sich bei andern deutschen Originalstücken

die Dicht- und Tonkunst auf würdigere Weise vereint.'' In demselben Jahre führte er am Palmsonntag auch noch *Graun's* Tod Jesu auf im goldenen Kreuz. *Anno 1801* wieder ,,die Freunde am Grabe Jesu'' von *Schmidbauer*. Dann ,,die Schöpfung'' von *Haydn*. *A. 1802* gab er zweimal *Haydn's* ,,sieben Worte des Erlösers.'' *A. 1803* führte er ebenfalls zweimal *Haydn's* ,,4 Jahreszeiten'' auf. Ausserdem hatte er noch sogenannte Liebhaber-Concerte veranstaltet, deren er in diesem Jahre 3 gab. *Anno 1804* gab er 12 Liebhaber-Concerte, führte den 107. Psalm von *Schubauer* auf, und gab noch *extra* ein grosses Vokal- und Instrumental-Concert im neuen Hause. *A. 1805* führte er das *Stabat mater* von *Haydn* auf; dann wieder die vier Jahreszeiten. *A. 1806* gab er 6 Concerte im goldnen Kreuze und führte das Halleluja der Schöpfung von *Kunzen* auf. *A. 1807* wiederholte er die Schöpfung und gab noch 6 Concerte.

Wir staunen füglich über die hier geschilderte Thätigkeit *Schubarth's*! Möge man aber dabei nicht stehen bleiben, sondern vielmehr bestrebt sein, die so herrliche und für die Musik in Regensburg so glanzvolle, von dem verdienten *Cantor Bühling*, *Braig* und *Balligand* und so vielen schön fortgesetzte Periode wieder aufleben zu machen. Wann je, so ist jetzt, gerade jetzt, dieser Mahnruf und diese Hindeutung auf die herrliche musikalische Vergangenheit Regensburgs am Platze.

Dem *Cantor Schubarth* folgte sein Sohn ***Christ. Mich. Schubarth***. Er gab das Inspektorat wieder auf und behielt nur das *Cantorat*. Er starb schon 1816 (22 Jahre alt). An seinem Grabe sprach *Rüth*, Provisor in Viechtach, ergreifende Worte.

Hunc sequitur (Ihm folgte) ***Bühling*** *etiamnunc tempore florens; Aequum est, discipuli! jam grates ferre Magistro! Vive diu, venerande Senex, fausteque, Valeque!*

Sonstiges Musikpersonal.

Unter diesem Titel stelle ich ein Verzeichniss derjenigen *Musici* zusammen, welche theils dem *Cantorate* unterstellt waren, wie die Organisten an den Nebenkirchen (auch Kantoren genannt), theils selbstständig der heiligen Tonkunst dienten.

Im Jahre 1522 begegne ich einem *Nikolaus Hanff*, Organist zur schönen Maria; ich führe ihn auf, weil ich die gegründete Vermuthung habe, er sei der neuen Lehre zugethan gewesen. *A. 1553* hielt sich ein gewisser *Schoras* hier auf; er suchte dort ein *Cantorat;* jedoch vergebens. *A. 1565* treffe ich einen Organisten *Caspar Sturm*, an derselben Kirche; sie hatte aber bekanntlich den Namen ,,neue Pfarre'' angenommen, seit sie die Protestanten 1542 sich angeeignet hatten. *A. 1567* ist als Organist dortselbst *Gottfrid Kirchstain* verzeichnet. Herr Oberlieutenant *W. Neumann* hat mir ,,die glaubwürdige Kopie Weilands *Susannen Gottfried Kirchstains*, Burgers und Organistens allhier zu Regensburg Ehwirthin sel. Verlasenschaft Inventary'' 1585 überlassen. Sie lautet also: ,,In dem Namen Gottes. Amen. Zu wissen sei mäniglich, dass an heute Erchtags den 3. August 1585 weiland *Susannen Gottfrieds Kirchstains* Burgers und Organistens allhier zu Regensburg Hausfrauen sel. Verlassenschaft, wie sich der Stadt Regensburg Ordnung, Herkommen und Gebrauch nach gebührt, *infentirt* und beschrieben worden im Beisein *Marthini Esslingers* und *Lorenzen Hansens* beider Verordneten *infentir*-Herrn, und *Hans Vederls Infentir*-Knechts, wie folgt: Erstlich Heirathgut 60 fl., Ererbtes Gut 20 fl., Ein guldenen Ring mit 3 Steinen, Noch ein guldn. Ring mit 1 Stein, Frauenkleider 17 Stück, z. B. Ein Veilchenbraun wollenes Unterrock mit einem schwarzen Biber, sammeten Bram und ganz durch gefutert, Ein Negelfarb Taffetes Brustl mit guten schwarzen Sammt verbrämt und weissen Parchent gefuttert. Zwei wullen Pareth mit rauhen gefuttert, 3 Besteck in einer Scheid mit Silber beschlagen, Ein schwarz sammeter Beutl mit silb. Knöpf, Ein sammeter Leibgürtel mit Silber beschlagen. Leinengewand 3 Unterhembtd, 8 Prustl, 1 Badtuch, 13 Schleier, 7 Hauptbindl, 1 Mundtüchel, 4 Hauben collationirt worden.'' Das Original befindet sich in den Händen des Hrn. *Neumann*. Um dieselbe Zeit lebte hier ein *Erhard Wildnauer;* er scheint am *Gymn. poët.* Dienste geleistet zu haben, weil es von ihm heisst: ,,er habe dort 12 Stunden in der Musik unterrichtet.'' Aus dem Jahre 1589 registrirt *Gemainer* in seiner Schulregistratur ein Bittgesuch des *Nikolaus Agrikola* um den Kantor-

dienst bei St. Oswald. Da 1603 neun ihn betreffende Akten verzeichnet sind, so scheint er hier angestellt geworden zu sein als Alumneums-Inspektor. Ich habe ein Schreiben von ihm an den Pastor *Gallus*, worin er sich über den *Cantor scholae* beklagt 1600.*) Ein Bittgesuch des *C. Mattheson* um einen Schuldienst und Organistendienst registrirt *Gemainer* 1591. Aus derselben Zeit findet sich ein *Christ. Munderlinus-Weissenburgo-Francus 1560 in patria, deinde Neoburgi Cantor, ab 1564—69 Gymn. Lauing. Collob. 1569 Lycei patr. Rector, 1573 Gymn. Ratisb. präceptor, post 7 annos pastor Ettmansdorf, tum Wittelsheimens., deinde Tayersheim in Palatinatu, 1618 exul in patriam reversus † 1622.* Im Verzeichnisse derer, welche seit 1590 die *Formula concordiae* unterschrieben, findet sich 1601 ein *Joh. Kraut, Muraco-Stirensis Cantor 1603, inde exul Ratisb. consenuit tamquam Musicus et Collega. A. 1600* treffe ich einen *Georg Alt* von Naburg als *Cantor* und Inspektor aufgeschrieben; er starb 1622. *Anno 1633*, erzählt *Tanner* in seinem *Calend.*, „ist am 18. Juli bei St. Lazarus begraben worden *M. Balthasar Pistorius*, gewester Pfarrer zu Germs in Unterösterreich, seines Alters 58 Jahre, war vor Jahrn allhie *Alumnorum Inspector* gebürtig von Neumarkt in der Oberpfalz.“ Um diese Zeit war hier als Organist thätig *Häberl*. *Tanner* erzählt: „Den 16. Nov. 1636 sind abends gegen 7 Uhr 8 Personen bei der Holzlendt in der *Häberl'*schen Organisten *Häberl's* seel. Wittib Behausung eingefallen, einen fremden *doctorem* an Händ und Füssen grausam zerschlagen.“ Hr. Oberl. *W. Neumann* theilte mir gütigst noch Folgendes mit! *F. Hieremias Grienewalt* erzählt unter anderm von diesem Geschlechte in seiner handschriftlichen Chronik: 1615 erwerben *Joh. Bapt. Häberl*, Organist und seine Hausfrau die Häuser *E. Nro. 11 & 12* in der Wahlen-Wacht von den Erben der Wittwe *Beatrix Rose* um 600 fl. 1638 besitzen: *Joh. Baptist Häberl*, Bürger und Organist, und dessen (zweite) Frau *Barbara*, geborene *Staufiezer*, das Haus „zum Riesen Goliath“ in Regensburg, welches vordem: *Wolf Staufiezer*, Steuerschreiber (der Vater letztgenannter Frau) inne gehabt hatte. Das Wappen, welches die Familie *Häberl* bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts führte, lässt seiner Eigenthümlichkeit wegen, den Schluss zu, dass es dem Organisten *J. B. Häberl*, — etwa seiner musikalischen Leistungen wegen, — verliehen worden sei. Dieses Wappen zeigt nämlich: In senkrecht getheilten, blau und rothem Felde, eine gekrönte Meerfrau, auf goldner Harfe spielend, von Wellen (im Schildesfusse) getragen. (Der gekrönte Helm dagegen ist mit einem ebenfalls gekrönten männlichen Brustbilde geziert, das blau gekleidet, mit goldenen Kragen, Aufschlägen und Leibgürtel versehen ist, und in der rechten Hand einen silbernen Schlüssel hebt [ungeschickte Anspielung auf den Namen „*Heberl?*“] während die linke sich in die Seite stemmt. Der Flug, welcher die Figur umgibt, ist rechts roth und weiss, — links dagegen gelb und schwarz getheilt; die Helmdecken aber erscheinen zwar auch in den ebengenannten Farben, jedoch im Contraste zu den Farben des Fluges.)“

Eben da war an der Neuen Pfarre Organist *Tob. Wipacher*. Von seinen Compositionen kann ich folgende mittheilen: a) *Epithalamion Nuptiis Ornatissimi praestantissimique Juvenis Dn. Wolfgangi: amplissimi et prudentissimi D. Dionysii Schiltelii Consulis Ratisbonens. p. m. relicti filius sponsi et honest. Cathar. Eysenmann celebratis Ratisb. 5. Novemb. 1605. Tobias Wipacherus ibidem Musicus 8 Voc. accino, dedico. Ratisb. ap. haered. Barthol. Gräfii. „Jungite felices foedere dexteras.“* — b) In einem *Codex Mspt.* mit 46 latein. und deutschen Gesängen von *Orlando*, *Wert*, *Walliser*, *Regnard etc.* ist *pag. 45* mit *F. Wipacher* bezeichnet: „Der Wächter an der Ecken gut.“ *5 Voc.* Der Codex stammt aus dem Jahre 1609. — c) *Concordia pia: Syracitis cap. 25.* Auff den Hochzeitl. Ehr und Frewden Tag dess Ehrnvesten *Hanss Wolff Eysenmanns* . . . und der . . . frauen *Agnes*, . . . *Christoph*

*) „Anno 1625 den 11. Nov. starb alhier M. Nikolaus Agricola, ein rechter Virtuos in der Laute, ein grund-gelehrter Mann, welcher aber seine Vernunft dergestalten verlohren, dass er ganzer 45 Jahr hindurch von E. E. Almosen-Ambt in dem Lazareth unterhalten werden müssen. Endlich starb er in einem Alter von 72. Jahren. Sein Herr Vater war *Gymnasii huius Rector*, er aber eine Zeit lang Inspektor.“. Handschriftl. Chronik von Christian Gottl. Dimpfel, Evangel. Prediger. I. Th. pag. 722. (1740.)

Höllers.. Handelsmann in Cham Wittwe. In kurtze Reimen mit 4 stimmen gesetzt durch *Tob. Wipacher,* Organisten in der Newen Pfarr zu Regenspurg gehalten daselbst den 23. Jan. 1615. Gedruckt zu Regenspurg bei *Math. Müllern* i. J. 1615. — d) Zu sondern Ehrn und Wolgefallen dem Ehrnvesten und Wolgeachten Herrn, *Georg Wiedemann* in Regenspurg, Bräutigam: Und seiner Vielgeliebten, der Ehren-Tugendtreichen Jungfrauen, *Kunigund Schachtnerin*, Braut: Auff dero Hochzeitlichen ehren Tag. Welcher gehalten in Regenspurg den 28. Nov. 1614. Newer Tantz. Gestellt und mit 4 Stimmen componiert. Das Ganze ist auf ein *Folio*-Blatt gedruckt; der *Cantus I.* und *Sec.* oben neben einander; *Vox III.* und *infima* unten. In der Mitte ist der Titel als Vignett; Holzschnitt und colorirt mit musicirenden Engeln geziert. Unten ist der Text *(textus insertus)*. Es ist ein Zwiegespräch zwischen Bräutigam und Braut: „Geigt auf, schlagt drauf ihr *Musici*, Ein neues Tänzlein gut etc. — Ein Schreiben über ihn lautet: „Edler, treuester, wohlweiser, grossgünstig gebietender Herr. Neben wünschung eines glückhseligen Abendts, berichte ich E. E. dass ich *Cantorem Wipacherum* hier, nachmitag vor uns gehabt, und sonderlich *Wipachero*, der bis dahero zu fürgegangener *Confusion* in der Kirchen bei dem gesang die meyste schuldt hatt, sein ungebür verweiset, Ihm zu mehrern fleiss vermahnte, drauf er allen fleiss anzuwenden *sancta fide* versprochen und zuegesagt." *Camerarius*.

Um die nämliche Zeit lebte ferner ein *Seb. Karl* als *praecept. III. Class.* und *Cantor* bei St. Oswald. Nach seinem 1628 früh erfolgten Tode bittet seine Mutter den Rath um Ausbezahlung der ganzen Besoldung. *A 1634* nennen die Bürgerbücher einen *Jak. Eslinger,* frühern *Cantor* in Pressburg, als solchen, jedoch ohne die Kirche zu bezeichnen. *A. 1642* am 31. Januar bezeichnet das Sterbebuch einen *Wolfg. Schnabel*, frühern *Cantor* in Schmidmühlen, als Inspektor der Poetenschule hier. *A. 1655* einen *Joh. Anacker* als *Collabor. et Collega. A. 1656* einen *Joh. Mittermeier* als Organist. Ferner einen *Johann Toc. Settele,* als *Choro Music. in novo templo moderat. fortiss.* (*natus* 20. März 1642, zuerst *Cantor* in Sulzbach, nach Regensburg 1695 berufen, gest. 10. August 1713). Die Schul-Registratur *Gemainer's* registrirt um 1650 die Vocation eines *Cantors Ludwig* zu Pressburg hieher. Ferner *acta*, betreffend *J. Schopff*, *Cantorem ad St. Oswald.* Weiter treffe ich in dem Bürgerbuche als Organisten 1675 *Joh. Otto. A. 1691 Joh. Erasm. Beckher. A. 1693 Joh. Huet. A. 1694 Max Simmerl. A. 1701 Gottfr. Chr. Knüpfer.* Er war der Sohn eines *Cantors* an der Leipziger Thomasschule. Eine Stipendiatenrechnung *de 1665* besagt, dass er bei *Paul Parkhauser* unterschiedliche musikal. Instrumente zu erlernen verdingt, und derowegen 124 fl. bezahlt erhielt.

Aus diesem Jahrhunderte fand ich ferner noch als *Musici* und Compositeure: *Joh. Löhner;* ich besitze von ihm: ein *Alto-Solo con Viola 1, 2, 3 et Organo* 1672: „Dem Hoch-Ehrwürdigen und Fürtrefflichsten Gottes-Lehrer und Professorn Herrn *Dr. Joh. Weinmann* wol-seeligst Verstorbnen, opferten nachfolgende Trauer-Zeilen seine im letzten *Collegio privato* hochbetrübteste Zuhörer, in besonders gesetzter Singweise *Joh. Löhners.*" — *M. Gottlieb Balduinus;* ich fand von ihm: a) ein auf den Tod „der Frauen *Cath. Elis. Freytagin*" 1684 componirtes *Lamento* für *Canto-Solo* mit unbezifferlem Basse; b) Erneuerte Christliche Evangelische Lieder, nebst der gewöhnlichen Litaney und das *Te Deum.* — *Johann Gottlieb Thill.* Von ihm fand ich *a)* eine als ein *Lamento* 1684 gesetzte „*Aria* für *Canto-Solo* und unbezifferten Bass." Er unterschreibt sich als der „H. Schrift Beflissner." *b)* Ein *Lamento* für *Canto-Solo* mit unbeziff. Basse: „Das Jammer-volle Leiden, Entgegengesetzt den himmlischen Freuden, Bey Beerdigung dess weyland Wohl-Edlen, Vesten, Fürsichtigen und Hochweisen Herrn *Andreas Wilhelm Agrikola,* dess Innern Raths, auch E. Ehrlöbl. Almosen-Ambts wolverordneten *Condirectoris* seel. In einem Klag-Gedicht Mitleidig entworffen. 2. Andern Theil. Regenspurg, gedruckt bei *Paul Dalnsteiners* s. Wittib 1684." *c)* Ein *Tenor-Solo con 3 Viol.* und Bass: „Gewöhnlicher Wahlspruch oder Himmels-Verlangen, dess Weyland Hoch-Edlen Hrn. *Anthonius Schott etc.* Bey dessen hochansehnlichen und volkreichen Beerdigung bey allhiesiger neuen Kirche, zur heil. Dreifaltigkeit genannt, In einer Trauerode entworfen und daselbst abgesungen 2. Dez. 1684. (Regenspurg, ebendort gedruckt.)" *d)* Eine *Aria Canto-Solo presto* mit unbeziff. Basse: „Letzte Abschieds- und Todes-Gedanken der... Freylen *Dortheä Renatä Beymännin* seel. Welche den 19. Monaths-Tag

Martii St. Vet. dieses lauffenden 1686 Jahrs gleich nach 3 Uhr Nachmittag auf kurtz erlittenes Lager, unversehens und schnell durch den Todt hingerücket worden, In einer Trauer-Ode durch dreyfachen Buchstab Wechssl Ihres Hoch-Adelichen Tauff- und Tugend-Nahmens Entworffen von *Joh. Gottl. Thilln*, Evangel. Prediger in Regenspurg." *e) Canto-Solo:* „Letzte Abschieds-Gedanken der . . . *Barbara Landshuterin*, geb. *Brossin*, welche den 10. Aug. 1684 gegen Morgen in ihrem Jesu sanft und seelig entschlaffen. Einfältig doch wohlmeinend entworfen von einem guten Freund *J. G. T.* „Nun gute Nacht etc." *f)* Trauer - Ode *Canto-Solo* zur letztschuldigen Ehren dem H. Magistro N. in Einfalt entworfen von *J. G. Thill*, Evangel. Prediger 1685. *g)* Trauerode Seinem Gönner und Anverwandten zu letztschuld. Ehren, denen Höchst - Leydtragenden aber zu einer Gemüthsbefriedigung schriebe dieses *Thill* 1690. Der Verstorbene war *M. Chr. Mezger phil. et med. Dr.* — Einen *Anonymus*. Von diesem fand ich eine *Aria, Canto - Solo Adagio* bei der *sub d)* angeführten Gelegenheit unter dem Titel: „Trauerode etc., als sie am 26. März 1686 in den Gottes-Acker zu Weich St. Peter beerdigt worden, angestimmet von einem dero HoChadl. *Familiae* verPflichtung." Es ist mir nicht gelungen, die Buchstaben *C. P.* zu enträthseln. — *J. C. Hiemann*. Von ihm fand ich eine *Aria Canto-Solo* für die verstorbne *Barb. Landshuterin* gesetzt 1684. — Einen *Anonymus J. L. P.* Ich fand von ihm ein Trauerlied auf *M. Gottl. Balduin*, Pastor in Regensburg „Balduin, du Licht der Erden, Wiltu uns verfinstert werden. Gedr. *Ratisb. typis Aug. Hankwitz*. 1684. — *Johann Barthol. Superus*. Von ihm ist „Trauergesang *à 4 voc. con Org.* Als der . . . *J. Chr. Bürkl* I. U. L. G. Stadt-Consulent starb, Wolte sein beflissenes Gemüth durch ein geringes, doch treu und wohlgemeintes Andenken an Tag legen. Regensb. gedruckt bei *J. G. Hofmann*." — *Petr. Laur. Wockenfuss, S. S. Theol. Stud. Philharmonic.* Ich fand: Trauerlied für 4 Stimmen ohne Begl.: „Tröstlich auss dem Grabe von der Seelen-Freude der Seelig-sterbenden Erschallendes Echo; Als der *Joh. Albr. Steiniger* starb. Welches aus hertzlichem Mitleyden eines so kläglichen Falles zu wieder Auffrichtung mit 2 bekandten doch variirten Choral-Versen wohlmeinend componirt." Regensb. Gedr. *Hofmann*. Der Choral ist: „Ich weiss dass mein Erlöser lebt." — *Joh. Staffelius*. Von ihm sind auf der Stadtbibliothek: „Sonntags- und Fest-Evangelia auff bekandte Melodyen gesetzet." Regenspurg 1645. Oktav. (In Berlin.) — Einen *Anonymus A. C. V. W. M.* Von ihm führt *Weller* in seinen Annalen der Poet. Nat. Lit. der Deutschen im 16. u. 17. Jahrh. 2. Band 1864. Oktav auf: „Neue geistliche Lieder etc. Mit zwey und drey Vokal-Stimmen zu singen." Regenspurg, gedr. bey *Christoff Fischer* 1665. (Auch bei *Becker* Sp. 1862.) —

In die Grenzscheide des 17. und des 18. Jahrhunderts fallen zwei Persönlichkeiten, welche weitläufigerer Behandlung würdig sind.

Rüdiger, *Cantor* bei St. Oswald. Er schrieb eine Chronik von Regensburg, welche auf der Stadt-bibliothek ist: „Chronik. Colligirt und zusamm getragen durch *Georg Rüdiger*, *Cantore Anno 1675 die 12. Junii*." Ich mache einige Auszüge daraus. „*Anno 1532* Kam abermahl Kays. Maj. *Carolus* der fünffte alher; ritt herrl. ein, hielt einen grossen Reichstag in eigner Person. Ward ein grosses Schiessen und Leuten, dass man keine Trompeter hörete. 1627 wurde bei der ersten Grundsteinlegung in der evangel. △ Kirche eine gar schöne Predigt gehalten von dem Hoch- und Wolerwürdigen Hrn. *M. Salomonen Lengium*, Pfarrer und Superintendent alhie, nebenst anstimmung eines Liebl. Glanges allerhandt musikal. Instrumente und Singung dess Herrl. schönen Lobgesangs: *Te Deum laudamus* solenniter celeberieret worden. — Von den Schulen sagt er sehr lehrreich: Was ist die Schul anders, als ein Pflanz Garten einer ganzen Republica, wie ein Brünnlein, so die Stadt befruchtiget. Ein Beispiel seiner blumenreichen Sprache: „Die liebe Jugend ist gleichwie der garten junge Kräutlein und Blumen im Mayen sich verjüngen." — Für die S c h u l e n galt Folgendes: „Nach einigen Gebeten muss in gleicher *Mensur* gesungen werden; Nun bitten wir den heil. Geist etc., Komb heil. Geist etc. oder was sonst nach Gelegenheit der Zeit in der Kirche gesungen wurde. Danach singen sie (nach der Schule): Barmherziger guter Gott, Du ewiger Herr Zebaoth etc., Aller Augen warten auf dich etc. oder was die Zeit gibt. Mittags beim Eingange der Schulen soll gesungen werden: Danket dem Herrn, Gott nun sei gepreiset oder singen wir aus Herzens Grund. Darnach soll gesungen werden: Erhalt uns Herr bei deinem

Wort etc. oder sonst ein Geistl. Lied der Zeit nach, aus *Dr. Luth.* Gesangbuch." Im Waisenhaus an Sonn- und Feiertagen sangen die Waisen nach dem Gottesdienst: Nun lob meine Seel den Herrn etc., O Herr Gott, dein göttlich Wort etc., Erhalt uns Herr bei deinem Wort etc. Andere Festgesänge."

Gradenthaler. Ueber diesen jedenfalls sehr tüchtigen Musiker, Organisten und Compositeur habe ich schon in der ersten Abtheilung Einiges mitgetheilt bei Gelegenheit der Besprechung seines Musikbuches. Hier gebe ich noch an, was mir von seinen Compositionen bekannt geworden ist. Voraus stelle ich aber eine Bemerkung, welche die Stipendiatenrechnung *de 1665* über ihn enthält: „*Hieronymus Krottenthaler* (sein Name lautet mitunter also) Organisten die Kunst zu lehren, erhielt 14. April 100 fl. und 1658 am 23. März 50 fl." Werke: *a)* Musikalische Recreation von *Allemanden, Sarabanden, Gavotten* und *Boure.* Allen Liebhabern und Incipienten der Musik componirt und vorgestellet. *Violono Solo è Basso continuo* von *Hieronymo Kradenthaler*, *Musico* und Organisten in Regenspurg 1672. Regensburg, gedr. bei *Christoff Fischern* im Jahr 1672. (Enthält 77 Nummern.) — *b)* Musikalische Recreation Anderer Theil, *Sonaten, Allemanden, Sarabanden* und *Giguen.* In die *8 tonos* aussgetheilt, *Violino-Solo è Basso continuo.* Von *Hieronymo Kradenthaller* etc. wie oben 1672. (Enthält 42 Nummern.) — *c) Aria Canto-Solo* mit beziff. Basse: „Die Siegprachtende Liebe, und Beherrscherin der gantzen Welt. In einer Sing-Ode vorgebildet von dem an der Donau spielenden Blumen-Schäffer *Silvio H. K. Virgil ad Messalam. Omnia vincit amor. Quid enim non vinceret ille?*" Regensp. Gedr. bei *Christ. Fischern. Anno 1672.* — *d)* Eine Trauer-*Aria* für *Canto-Solo* „Du süsser Schlaf," nach Anleitung dess erwählten Leichen-Textes zu herzerquickendem Troste gedichtet von *M. Gottl. Balduin.* Ohne Zweifel stammen auch die oben unter dem Namen „*Balduin*" angeführten „Erneuerten christl. evangel. Lieder" und die Trauerode nur dem Texte nach von *Balduin*, die Musik dazu aber ist ebenfalls von *H. K.* Wenigstens finde ich darauf sein gewöhnliches Zeichen *H. K.* — *e)* Ein *Canto-Solo:* „O schwarze volle Trauernacht." — *f)* Lust- und Artzney-Garten des Königl. Propheten Davids. Das ist der gantze Psalter in teutsche Verse übersetzt.. Da zugleich jedem Psalm eine besondere neue Melodey, mit dem *Basso continuo* auch ein in Kupffer gestochenes *Emblema*.. beygefügt worden. Neben Herren *D. Joh. Gerharden* täglicher Ubung der Gottseligkeit etc. in Druck gegeben Durch ein Mitglied der Hochlöbl. Fruchtbringenden Gesellschafft. Gedr. in Regenspurg bey *Christoff Fischern* 1675. Ich entnehme der Anrede an den *Lector Candidus* das auf *H. Kradenthaller* als den Compositeur dieser Psalmen Bezügliche. Die Verse sind von *Prasch.* „Dass sie alle in einerlei Reim-arten sich zeigen, ist, dass sie von mir anfangs mehr zum lesen und beten, als zum singen verordnet; nachmals erst, durch andere Zufälle, mit gewissen Arien versehen; deren hernach die maisten, vom Herrn *Hieronymo Kradenthallern,* kunstreichen und vornehmen *Musico,* auch wolbestelten Organisten in der neuen Pfarr zu Regenspurg. (so wol, als auch die in dem letzten Theil zu den Morgen- und Abendgebetlein gehörige Melodeyen) auffgesetzt und gemacht worden. Etliche wenige habe ich von denen Ausländern entlehnet; und weil der *Musica* vornemster Zweck, den bösen Traurengeist zu vertreiben, nicht anzulocken, solche gleichsam als einen Raub denen Egyptiern und Medianitern abgeborget und entwendet, in die Hütten des Stifftes zum Gedechtniss für den Herren *Kradenthaller* den *Basso Continuo*; wie auch etliche gar mit vier Stimmen, als den *VI. XIII. XXXI. XXXII. LI. LVII. LIX. LXIII. LXV. LXVIII. LXXI. LXXIV. CII. CXXX.* Theils auch mit entzwischen Untermarchten von Violen und Violinen lieblich-vermischtem, von den Wälschen also genanten Ritornellen, (die man doch disem Werck nicht hat können einverleiben, Er aber Erbietig ist, auff Ersuchung willig mit zutheilen) Ins gesambt aber alle, wie sie hier dem günstigen Leser mittgetheilt werden, *solâ Voce & Organo,* auffgesetzt und aussgezieret hat. Und ob gleich Jedweder Psalm seine absonderliche Melodey, kan doch Jedweder auff 150. abwechslungen gesungen, und da Jemanden eine oder die andere Weise gar nicht gefiele, nach gutduncken (wann nur die Klag- oder Lob- und Danckpsalmen, mit einstimmenden traurig- oder frölichem Ton bequemet) eine andere dafür erwehlt, und nach eines Jedwedern Naigung zugeaignet werden. Dass etliche ungewöhnliche Thon mit einvermischet sind, ist mehr auff mein begehren, damit die Liebhaber der *Musica* eine übung hetten; als aus seinem aigenen Willen ge-

schehen." *g) Johann Ludwig Praschens* Geistlicher Blumenstrauss, Bestehend aus Allerhand neuen, zu Stärck- und Belustigung des innwendigen Menschen, vorderst aber zu des Höchsten und des Nächsten Ehr und Liebe dienenden Liedern, Mit beygefügten *Gradenthaler*ischen Melodeyen. Regenspurg, bei *Paul Dalnsteiners* sel. Wittib 1685. — *h)* Gott und Seele erfreuende Andachts-Uebung in achtzehn deutsch und lat. Texten mit einer Singstimme nebst Generalbass oder Theorbe. Nürnberg 1677. In Quart. *(pag. 264.)* — *i) Cyprian C.*, des Heil. Kirchen-Lehrers *Caecilii Cypriani*, Bischoffs zu Carthago in Affrika guldenes Büchlein von der Sterblichkeit etc. Regenspurg, in Verlegung *Jos. Conrad Emmerichs* Buchhändlers druckts *Aug. Hanckwitz* 1680. Enthält 14 Lieder mit Melodieen von *H. Kradenthaler.* — *k)* Heilige Seelenlust in 25 Arien, *Canto vel Tenore Solo* mit *4 Violen* und *Basso continuo.* Nürnberg bei *Felsecker.* 1685. In Quart. — *l)* Ein *Epithalamion.* Ein *Canto-Solo:* Nichts findet man auf Erden etc. zur Hochzeit des *Joh. Ludwig Donauer.* 1671. — *m) Luctus communis*, ein *Canto-Solo: Balduin* du Licht der Erden etc. auf den Tod des Hrn. *M. Theop. Gottl. Balduin.* 1684. — Hr. Oberlieut. *Neumann* theilte mir aus dem Siegelbuch 1632 noch Folgendes mit: 1643. *Augustin Krotentaler* Organist, *Sibilla Vxor*, verkaufn ihr Haus etc. vnd Gärtlein alhie, gegen Obermünster über etc. um 200 fl." — — —

Die Compositionen der obigen Kantoren und *Musici* fallen unter mein bei *Judex* abgegebenes Urtheil (siehe oben).

Ich trete nun in's 18. Jahrhundert ein! Da begegne ich 1704 einem *Paul Parkhauss* als Organisten an der Dreieinigkeitskirche und Almosenamts-Assessor; er starb 84 Jahre alt. *A. 1712* einem *Plankh Joach.*, der aus Oettingen hieher versetzt wurde; 1713 einem *Paul Irenkerus* als *Collega: „studia humaniora unacum Musices arte colui,"* sagt er in seiner Bittschrift. 1714 starb *Joh. Tob. Settele* (*v.* oben). *A. 1717* treffe ich einen *Zach. Börner, Ronneburgo Saxo. in templo St. Oswald. Chori musici moderator.* Ebenso *Casp. Hiemann Joh. Georgii-villâ Saxo Chori music. in novo templo moderat., item Alumn. Inspect. Saxo.* Dann *Alkofer Wolfg. Steph., Rat. 1673, II. Class. 1677, simul Chori Oswald moderator † 1712.* Das Sterbbuch von 1717 zeichnet als gest. 1717 am 26. Juni *Jak. Harrer*, Organist bei der Dreieinigkeitsk. und Orgelmacher. Am 5. April 1719 *Joh. Christ. Sigm. Schäpperer, Cantor* bei St. Oswald. Am 15. Aug. 1731 *Dan. Andr. Welhamer*, Organist. Am 27. Januar 1732 *Wolfg. Forster*, Organist bei der Dreieinigkeitskirche. Am 12. Dez. 1732 *G. Mart. Gartner, Cantor* bei St. Oswald, einst *Cantor* in Strassburg. Am 28. Aug. 1735 *Joh. Mart. Lippe*, Organist zur Dreieinigkeitsk. *Notat. Caes. Publ. Advoc. Ord.* Am 6. Mai 1740 *G. Heinrich Seyffarth*, Organist an der Neupfarr. Am 7. Nov. 1744 *Gg. Hiller*, Organist bei St. Oswald.

Das Jahr 1755 (15. Juni) brachte der Stadt durch den Tod des Organisten an der Neupf. *Georg Steph. Elsberger* einen empfindlichen Verlust. Derselbe war zugleich des äussern Rathes Mitglied. Er schrieb eine Chronik von Regensburg, die der historische Verein besitzt. Dort sagt er von sich selbst *pag. 83:* „Am 30. Dezember 1733 bin ich *Elsberger* in den Rath gekommen," *pag. 242:* „1740 am 7. May erhielt *G. Steph. Elsperger*, E. E. Stadt-Gerichts-Assessor die Organisten-Stelle an der Neuen Pfarre." Weiter bemerkt er in seiner Chronik unter anderm: „1642 am 15. Okt. wurde die erste evang. Predigt in der Neuen Pfarre (Dreieinigkeitskirche) gehalten; auch eine Comödie *in Gymn. poet.* aufgeführt: *de bello Babillonico.* 1649 wurden dort beim Gottesdienste zuerst Trompetten gebraucht." 1735 „wurde in der Minoritenkirche eine neue Orgel aufgestellt über dem Eingange;" 1747 „wurde in St. Oswald Pedal und Regal von *Barth. Spazen* um 3904 fl. hergestellt; geschlagen wurde sie zum erstenmal am 27. May. Vordem stand darin die Orgel, welche ehedem in der Neuen Pfarre gestanden; in diese hatte der Orgelmacher *Casp. Sturmb* um 700 fl. eine neue gemacht; das alte Werk ist nach Oswald gekommen."

A. 1766 Jos. Christ. Reitter, Organist. *Anno 1772 H. P. Seiffart*, Organist an der N. Pfarr. *A. 1777* am 3. April *Jak. Meier*, Organist an der Dreieinigkeitskirche, am 18. Nov. *Jak. H. Hiller*, Organist bei St. Oswald. *A. 1777* am 23. Febr. *Jak. Esai. Ecker*, Vorsinger bei den Canenten. *A. 1777* am 1. April *Jos. Jak. Meyer*, Organist bei der N. Pfarr. 1779 *Konrad Kraft*, und etwas später *Tob. Eckert*, Canent bei dem Pädagogium.

1780 am 19. April *Joh. Andr. Lippe,* Organist an der Dreieinigkeitskirche. Von ihm besitze ich die Beschreibung der dortigen Orgel. ,,Ich hebe die Beschreibung derer Register nach dem Klange aus: solchen will ich eben nicht pur auf meinem Ausspruch alleine, als vielmehr anderer Unpartheyischen Censur beruhen lassen, doch wer die Wahrheit liebet, wird nicht nur gestehen, dass die alten Register ihre vorige Güte am Klange erhalten, noch dazu die neuen Register, jegliches nach ihrer Art viel annehmliches, dem Ton nach, in sich halten: wie denn bereits andere verständige Herren *Musici* und Organisten diess Zeugniss gegeben, dass der Ton an dieser Orgel nicht gemein ist. Geliebter Kürze wegen will ich ein und andere der vornehmsten Stimmen durchgehen, und von dem *Principal* (oder *Regula Primaria,* 8 Fuss) im Haupt-Manual den Anfang machen, solches ist nach seiner vorigen Güte *pompos* und silberhaft. *Viol di Gamba* ist sehr *delicat* ausgefallen, und mit dem Gedackt unvergleichlich natürlich zu gebrauchen. *Cornu* oder *Cornett* dienet zur Verstärkung im *Discant*, muss nach seiner Art hol- und horn-mässig klingen. *Terz* oder *Tritonus* ist zu laufenden Bässen in *Dur*-Ton zu spielen sehr dienlich, wird auch in denen berühmtesten neuen Werken *dato* desswegen gemacht. *Quintatenen*, 8 Fuss, ein sehr delicates Register, welches zum Tremulant oder Gedackt, auch zum Choral spielen wohl zu gebrauchen; es war *Quintatenen* schon im alten Werke vorhanden, alleine, da selbige mehr ein Gedackt als *Quintatenen* war, ist beliebet worden, eine ganz neue in gehöriger *Mensur* zu verfertigen. *Quintatenen*, 16 Fuss, ist ein vortrefflich-herrlich- und höchst-nothwendiges Register bey einem grossen Werke, zumalen es zu verschiedenen Variationen dienlich, als vielmehr dem ganzen Werke eine ausnehmende Majestät beyleget; dergleichen Register ist hier noch in keiner Orgel zu finden. Das Obere Werk, oder Klein-*Manual,* ganz neu. Das *Principal,* 8 Fuss, ist gegen den untern im Haupt-*Mauual* sehr *delicat* und spitzig am Thon. *Unda Maris*, 8 Fuss, hat seine *Virtu*, dass, wann es mit dem *Principal,* 8 Fuss, gespielet wird, solches in vollen Griffen kleine *Fluctus* machet, und zwar in solchem *Tempo,* als wie der Wind das Wasser beweget, daher es auch den Nahmen hat. *Pileata Major,* 8 Fuss, ist zur gelinden Musik sehr dienlich. *Flaut Travers* ist ein noch hier unbekanntes Orgelregister, und dem Instrument, wovon es den Nahmen hat, sehr nahe, auch mit der *Viol di Gamba* im Gebrauch sehr vergnüglich. *Echo*, 4 Fuss, ist ganz natürlich, auch mit der *Flaut Travers* zu besonderen delicaten Mutationen und Abwechslung derer Passagen dienlich. *Tibia Angusta*, oder *Flaut douce,* ist seinem Nahmen vollkommen ähnlich. Allda ist das *Principal,* 16 Fuss, von sehr gutem standhaften Corpus, Ton, geschwinden und pomposen Anspruch. *Violon*, 16 Fuss, ist ein rechtes Meisterstück, auch hier ganz unbekanntes Register; der volle Anspruch ist mit dem Niedertreten gleich da, verstärket nicht nur das ganze Pedal, sondern dringt in vollem Werke durch alle Stimmen durch; und mag mit Recht *Violon* heissen; ist auch mit der *Viol di Gamb*, oder groben Gedackt, sehr gut zu hören, auch in einem *Recitatif* trefflich zum Einfallen.“

,,Nun bricht die Reihe wenigstens der Organisten schnell ab! Nachdem am 15. Aug. 1731 *Andreas Daniel Welhamer,* Organist der N. Pfarre, dann 1794 *Heinr. Hiller*, Organist bei St. Oswald, und *Gg. Reindl,* Organist und Consist.-Advokat und Prokurator, gestorben waren, traten die *Mergner* in die Reihe, welche bislang ununterbrochen als Organisten thätig waren und sind

Joh. Wolfg. Mergner, geb. 1749 den 30. Okt., † 1817 den 25. Jan., Sohn eines Weissgärbers, übernahm, nachdem er aus der Fremde (z. B. Königsberg, Danzig) heimgekehrt war, 1776 das väterliche Geschäft. Neben der Erlernung des Weissgerberhandwerkes hatte ihn sein Vater auch zum Fleiss im Clavier- und Choralspiel angehalten, ihm zurufend: ,,Du weisst nicht, wozu du es einmal brauchst!“ — Dass es ihm einsmals seine Existenz mitsichern helfen könnte, ahnte er damals nicht; das Geschäft war im Flor; sein Vater machte Geschäftsreisen bis nach Leipzig zur Buchhändlermesse mit Schweinshäuten für die damals noch üblichen Büchereinbände. Und doch wurde dem so. Als die Hauptorganistenstelle an der Neupfarrkirche, der Hauptpfarrkirche (wo z. B. alle Trauungen Statt fanden) erledigt war, stellte ein Abgeordneter von E. E. Kammerer und Rath an ihn die Aufforderung zur Uebernahme der Stelle. Damals dachte man sich die Vereinigung eines Handwerks mit der Ausübung einer Kunst noch als möglich; letztere schämte sich des ersteren nicht; dieses bot kein Hinderniss für jene. — Auf

keinen Fall hat diese Ernennung vor 1776 Statt gefunden. Dass den neuen Organisten diese Auszeichnung zur ernsten, eifrigen Fortbildung bestimmt hat, beweisen die hinterlassnen Werke, die ihm als Führer dienten, wie z. B.: *Fux: Gradus ad Parnassum*, *Matthesons* Organistenprobe, *Eman. Bach's* Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen und ähnliche, denen man den fleissigen Gebrauch an den Notizen wohl anmerkt; dafür zeugte auch die Anerkennung des *W. Emmerich*, des bekannten Kirchen-Compositeurs und Chorregenten bei St. Emmeram. Förderlich waren ihm hiebei: sein ruhiges, ernstes Temperament, das sich nach Bericht eines musikkundigen Zeitgenossen auch in seinem Orgelspiel ausprägte, seine Gewohnheit, nach christlicher altbürgerlicher Weise still für sich in seinem häuslichen Kreise fortzuleben, eine gebildete Ehehälfte mit tiefer, bewusster Religiosität, die ihm anerzogene und durch Gottes Wort genährte Amtstreue; frühmorgens 4 Uhr konnte man ihn Sonntags am Clavier finden, um die bezifferten Musikbässe, die alle, sowie die der Musik vorhergehenden und nachfolgenden Gemeindegesänge einen halben Ton tiefer gespielt werden mussten, kunstgerecht tractiren zu können. Unter seinem zweimanualigen Flügel befand sich eine Orgel mit etwa fünf Registern zum täglichen Gebrauch für die gemeinschaftlichen Familienandachten wie zu eigener Uebung und Erbauung. Die Sitte, kirchliche Lieder zu Hause zu singen und sie auf dem Claviere oder seiner Hausorgel zu begleiten, war damals in evangelischen bürgerlichen Familien keine ganz seltene wie heutigen Tages, daher es auch leichter möglich war, selbst in öffentlichen Gottesdiensten, wie es auch hier in einigen Nebengottesdiensten üblich war, ohne Orgelbegleitung zu singen. Ertheilte *J. Wolfg. Mergner* auch Unterricht im „Galanterie-Spiel," so blieb doch der Unterricht im Spielen der meist bezifferten Choräle (damals übliche Benennung für die kirchlichen Gemeindegesänge) und desshalb auch in Erlernung des Generalbasses die Hauptsache. Walzer und Opernstücklein mochten damals weniger kursiv gewesen sein. Ihm selbst fehlte es an Uebung im Generalbassspiel nicht; Kirchenmusiken (wozu die Kirchengänger gedruckte Textbücher für's ganze Kirchenjahr sich kaufen konnten) waren Sonn- und Festtags damals viel häufiger; Samstags waren in den Beichtvespern Motetten mit Orgelbegleitung zu hören. — Dem *J. Wolfg. Mergner* folgte 1817 im Organistenamte sein Sohn

Joh. Paul Mergner, geb. 1784 den 12. April. Da das Weissgerberhandwerk laut Hausbriefen seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ununterbrochen auf dessen älterlichen Hause betrieben wurde, da man damals den Stand eines Bürgers und Handwerkers hoch hielt, und es die Haustradition zu erheischen schien, so musste auch der *Paul Mergner* sich zur Weissgerberei bequemen. Schon früh begann ungeachtet dessen bei ihm die Unterweisung im Clavier- und Choralspiel, und mit einem Ernst, dass trotz der nicht armen Begabung für Musik und der Liebe dazu dem Scholaren ein Stücklein Haut eines Lämmleins u. dgl., das sich gerade in der Hand des zubereitenden Musiklehrers befand, die Rhythmik etc. lehren half. Für's spielend Lehren hatte man zu der Zeit nicht sonderliche Geneigtheit. — Damals war es auch fast allgemeine Sitte, dass Knaben vermöglicher Bürgersleute einige Klassen des *Gymnasii poëtici* besuchten. So auch vorbenannter Paulus; dass er kein fauler Schüler war, besagten seinen Kindern hinterlassene Preisebücher. Dazu genoss er den Gesangunterricht des Hrn. Stadtkantors *Schubarth* (eines Schülers *Riepels* und als fleissiger Componist nicht unrühmlich bekannt) und den Violinunterricht Hrn. *Rothweils*, eines Mitgliedes der taxischen Hof-Kapelle. — Gern wäre er auf dieser Bahn fortgewandelt, Fürsprache beim Vater fehlte nicht; aber die Familientradition war stärker. — Schon frühe mit dem 12. Jahre, versuchte er sich auf der Orgel in Gottesdiensten; bald vertrat er nicht nur seinen Vater, sondern auch den alten, kränkelnden Organisten *Reindl* in der St. Oswaldskirche, und auch Hrn. Stadtkantor *Schubarth* bei Aufführung von Kirchenmusiken durch Spielen der Orgelbegleitung, da Hr. *Schubarth* in einer Kirche neben dem *Cantorats*-Dienst auch noch als Organist zu fungiren hatte. So hatte der junge Paulus oft den ganzen Sonntag Vormittag, 7—12 Uhr, auch bei strenger Kälte, in den Kirchen zuzubringen. Unterbrechung hierin machten seine ? Wanderungen als Wohlehrbarer Kunstbeflissener der Weissgerberei: Oesterreich (mit längerem Aufenthalt in Wien), Ungarn, die Strecke von Triest durch Kärnthen, Steyermark, Oesterreich, Mähren, Böhmen, Schlesien, Sachsen, Thüringen, Hessen, Württemberg — wurden von ihm durchmessen. Wo es eine

Orgel, wie z. B. in Görlitz, Breslau, zu schauen und hören gab, bemühte er sich darum. Zu Hause angelangt, übernahm er das väterliche Geschäft, das Organistenamt für den Vater auch mitverwesend. Er hätte sich zwar schon früher Hoffnung auf eine Verwendung als Organist machen dürfen; die Stelle *Reindl's*, die er längere Zeit verwest hatte, war ihm schon versprochen. Als aber *Reindl* das Zeitliche gesegnet hatte, musste mit dessen Stelle ein Bruder eines städtischen Assessors versorgt werden, der ihm dann auch bei Besetzung der Organistenstelle in der Neupfarrkirche vorgezogen wurde, obgleich diesem der Violinschlüssel ein ziemlich unbequemes Ding war. Charakterbezeichnend ist es für den Schwergekränkten (und es blieb noch nicht bei diesen 2 bittern Erfahrungen), dass er trotzdem sich wieder erbitten liess, für den ihm ungerechter Weise Bevorzugten, die Orgelbegleitung zu den Musiken zu spielen.

1817 erhielt *Paul Mergner* den Organistendienst an der Pfarrei oberer Stadt, wozu nach der neuen Pfarreintheilung gehörte: 1) die Dreieinigkeitskirche, von da an an die Hauptkirche der Gemeinde, 2) die Oswaldskirche, welche zur Filial der Dreieinigkeitskirche gemacht wurde, bestimmt für die Sonntags-Morgengottesdienste und etliche gestiftete Sonntags-Nachmittagsgottesdienste; 3) die kleine Bruderhauskirche. Zur Pfarrei unterer Stadt gehörte nun die Neupfarrkirche und das kleine evangel. Kirchlein in dem St. Katharinen-Spitale am nördlichen Ende der steinernen Brücke. (Vor dem Brande 1809 bedeutend grösser.) — *P. Mergner* hatte einen schweren häuslichen Anfang in harter, wüster Zeit: Wache stehen, Einquartirungen, hohe Kriegssteuern, fast gänzliche Geschäftsstille mehrere Jahre und dann schwacher Betrieb. (Als der Musikunterricht lohnender wurde, gab er es ganz auf.) Eine verständige und fleissige, äusserst genügsame und sparsame, in harter Schule erzogene Gattin machte es ihm möglich, seine Stellung im bürgerlichen Leben mit Ehren zu behaupten, und seine Kinder zu brauchbaren Gliedern in Staat, Kirche und Schule heranzubilden, ohne hierin Jemanden damit zur Last zu fallen. Und trotz dieser sehr knappen Lebensstellung kostete es doch noch vieles Zureden seitens Musikverständiger, bis sich der Ueberbescheidene entschliessen konnte, Clavierunterricht zu geben. Endlich wagte er's (die Noth drängte), gegen spottbilliges Honorar; lange getraute er sich nicht mehr als 6 kr. für die Stunde zu verlangen. Bezüglich Eifer und Treue im Kirchenamte stand er seinem Vater keineswegs nach; allein seine Zeit und seine häusliche Lage war eine andere; die Stundengeberei nöthigte ihn häufig zum Notenschreiben bis tief in die Nacht hinein, um Unterrichtsstoff für seine Schüler und Schülerinen in hinreichender Auswahl zu haben. Er war ein vieljähriger Abonnent der *Riegel'*- und *Wiessner'*schen Leihanstalt in Nürnberg. — Hinsichtlich der Amtsbezüge musste er mit Weniger anfangen als sein Vater hatte, obgleich der Dienstleistungen durch Reducirung der Organistenstellen von 3 auf 2, durch Einführung der Orgelbegleitung in einigen Nebengottesdiensten, wo bisher ohne Orgel gesungen wurde, mehr geworden waren. — In den Vierziger Jahren wurde *Paul Mergner* einmal plötzlich im Choralspiel radikal, d. h. er schnitt einen Zopf ab; mit Einem Schlage vernichtete er in hiesiger evang. Gemeinde die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Verszeilen zur grössten Ueberraschung seines Kantors. Es war an einem Palmsonntage gelegentlich der Konfirmationsfeier in der Hauptkirche.

Er verwaltete sein Kirchenamt bis Ende Januar 1855; in seinem Hause rief der Herr am letzten Sonntage genannten Januars den treuen Diener ab; eben als er zum Nachmittagsgottesdienste in der Neuen Pfarrkirche die Treppe hinanstieg, rührte ihn der Schlag. Durch Gottes Fügung und die billige Einsicht seiner geistlichen HH. Vorgesetzten ist ihm in seinen letzten Lebensjahren gleichsam als Entgelt für frühere Zurücksetzungen und als Altersgehalt zur Organistenstelle in der oberen Pfarrei auch die in der untern Stadtpfarr übertragen worden. Erbe seiner musikalischen Begabung und Fertigkeiten so wie seiner Liebe zum Hause Gottes wurde in noch höherem Maasse sein 2. Sohn, Pfarrer dermalen in Unterfranken, ein gründlicher Organist. Von ihm sind (bei *Bösenecker* hier) „Neue Weisen zu den *Gerard'*schen Liedern" gedruckt, welche eine fast ganz verklungene Art Lieder wieder einbürgern und die nicht genug empfohlen werden können. Zudem kenne ich handschriftlich von ihm eine Cantate zum Reformationsfeste für Männerstimmen und Orgel und Andere, die sehr verdienen, durch den Druck verbreitet zu werden. Auch der erste Sohn, Lehrer in Regensburg, verdient lobende Erwähnung durch sein frommes und wahrhaft kirchliches Orgelspiel. Nachträglich

sei noch erwähnt, dass *Paul Mergner* auch Orgeln bauete. — Diesen biographischen Notizen füge ich noch einige Bemerkungen über kirchenmusikalische Zustände in hiesiger evang. Gemeinde früherer Zeit überhaupt bei.

Stehende Lieder waren: Komm, heil. Geist, heil. Gott. Eile Gott uns zu erretten. Das deutsche Magnifikat im Pilgerton *(tonus peregr.)*. Wenn meine Seel den Tag bedenkt. O Traurigkeit, o Herzeleid mit tremulirender Orgelbegleitung. Eigenthümlich waren: Wenn meine Seel den Tag bedenkt. Reisst ihr Felsen, bebt ihr Hügel.*) Schliesslich noch eine Nachricht!

Von einem Regensburger existirt eine fünfstimmige Sammlung diverser Compositionen verschiedener Meister, wundersam schön und rein geschrieben in fünf Bändchen. Eine Stimme enthält eine besondere Merkwürdigkeit. nämlich a) eine Zusammenstellung von Aussprüchen griech. und latein. Dichter und Autoren über Musik; dem griechischen Texte ist stets die lateinische Uebersetzung gegenübergestellt. Ausserdem finden sich neben ähnlichen Aussprüchen von Schriftstellern des 16. Jahrhunderts auch 2 Briefe von *M. Luther* über die Musik, welche wohl kaum noch gedruckt sein werden. b) Eine Art Stammbuch und eine Sammlung von Autographen seiner Zeitgenossen von nahe und fern. Auch Malereien sind darunter und Compositionen; ebenfalls ist meist das Wappen beigegeben.

*) „Weise und Ordnung des Abendmals allhie in der Kirchen U. Frauen im 16. Jahrhund." Nach der Predigt sang der Schulmeister mit seinen Knaben und Helfern die Litaney, das gemein Gebet für alle Stände, also, dass etliche derselben den 1. Chor anfahen zu singen und der ander Chor darauf antwortet. Unter dieser Litaney gehen 3 Kirchdiener, der Priester, so das Amt singt, sammt 2 Leviten, nämlich die Evangelier, und einem Epistler aus dem *Sacra* zum Altar, drauf das Volk gespeist wird, und betet der Priester sammt dem Evangelier das Confiteor, so verordnet dieweil der Epistler den Kelch, Buch, Partikel und Paten auf den Altar. Nach der Litaney singt der Priester ein *Collect*, anstatt der ganzen Kirche. Darauf fangt der Schulmeister den *Introitus* an, nach Gelegenheit der Zeit, und singet darnach die *Kyrie eleison*, wie sich gebühret. Nach diesen singt der Priester das *Gloria in Excelsis Deo*, und der Schulmeister drauf das *Et in terra*. Auf solches wird dann weiter durch den Priester wiederum die *Collect* gesungen und unter der *Collect* das Buch durch den Epistler auf das Pult, so für den Altar steht, gelegt, worauf Epistler nach Endung der Collekte, die Epistel, wie sich jedesmal nach Gelegenheit der Zeit gebührt, aus gemeldtem Buch öffentlich teutsch liest. Nachdem singt der Schulmeister die *Sequens*, oder sonst einen gegründeten lateinischen Text aus dem *Gradual*. Darnach liest der Evangelier das *Evangelium* auf gemeldtem Pult vor dem Altar teutsch. Unter dem wäscht der Priester seine Hand, giesst den Wein in den Kelch und bereitet die Partikul nach Anzahl derer, die gespeiset werden sollen, so viel sich deren Abend vor angezeigt und gebeichtet haben [in heimlicher Beicht]. Nach verlesenem Evangelium fahet der Priester das *Credo in unum Deum* an, und der Schulmeister darauf das *Pater omnipotens* zu singen. Unter dem *Patrem* verordnet der Epistler die Leut, so man speisen soll, vor den Altar, Männer rechts, Weiber links, wo sie zu Ende des *Patrem* daselbst niederknien. Nach ausgesung. *Patrem* tritt der Evangelier wieder für das Pult und liest eine deutsche Vermahnung an die Kommunikanten etc. und thut darauf die gemeine öffentl. Beicht. Darnach fängt der Priester an den 1. Theil der Einsetzungsworte zu singen und hebt nach denselben das Brod, so der Leib Xi ist, auf; dann singt er den 2. Theil, hebt den Kelch auf und setzt ihn nieder. Hierauf fangt der Schulmeister an, das *Sanctus* und *Benedict.* zu singen. Auf solches singt der Priester *Oremus*, das *Paster noster* und darnach kehrt er sich gegen das Volk und singt *Pax vobiscum*, worauf der Schulmeister Amen. Darnach gehen die Kommunikanten, erstlich Männer rechts, knien vor den Altar, und empfangen einer nach dem andern, den Leib Xi vom Priester, der das Amt gesungen, und so sie denselben empfangen haben, gehen sie um den Altar auf die andere Seite, und empfangen auch das Blut Xi aus dem Kelch vom Evangelier, desgleichen die Weibspersohnen; der Epistler aber hält das Tuch, darüber das Volk den Leib Xi empfängt, so Jemand aus Einfalt und Ungeschicklichkeit begeht, unterweist und berichtet, wie er sich halten solle. — Unter dieser des Volks Speisung singt der Schulmeister das *Agnus Dei* dreimal langsam, wo aber der Kommunikanten so viel seynd, dass die 3 *Agnus Dei* nicht gelangen mögen, bis man sie alle verrichtet, so wird es lateinisch danksaget, und darzue gesungen, wie man diese im *Gradual* am bequemsten finden kann. Und nachdem also jeder gespeiset, so nimmt der Priester für sich selbst auch das Sakrament, und singet dann frei ein *sollicit.* als die Danksagung für die empfangene Wohlthat, und auf solches singet der Evangelier das *Deo dicamus gratias*. Darnach kehrt sich der Priester gegen das Volk und segnet es: „Es gesegne und behüte uns Gott Vater, Sohn und heil. Geist. Amen." (Conf. Mausoleum monast. pag. 595—606.)

Praktische Verwerthung der theoretischen Grundsätze über Musik auf weltlichem Gebiete.

Dramatische Musik.

„La Letra es la reyna, y su esclava la Musica."

Mimi gab es in Bayern schon im 9. Jahrhundert! Sie sangen öffentlich die Begebenheiten der Zeit ab (*Günther*, lit. Anst. I. 279). Dass sie dabei meist ihrem Genius folgten, ohne künstlerische Durchbildung in Anspruch nehmen zu wollen, ist selbstverständlich. Gleichwohl werde ich nicht irre gehen, wenn ich annehme, dass unter den vielen ungenannten und ungekannten Epikern des grauen Alterthums doch auch ein oder der andere wissenschaftliche Bildung besass und seine dichterischen Erzeugnisse nach den Gesetzen derselben ordnete. Gewiss ist aber auf jeden Fall, dass wie einst von den Griechen in der Odysee und Iliade des Homer, so auch von unsern Altvodern einzelne derartige Gesänge gesammelt und selbst durch die Schrift aufbewahrt wurden. Ja unsere alten Heldengedichte sind mehr oder minder Nachklänge und Umbildungen solcher Originale. In Regensburg wurde sogar noch bis in späte Zeit ein derartiges Gedicht aufbewahrt. *Aventin hat es* noch gesehen; er sagt in seiner deutschen Geschichte *pag. 93:* „Zu Regenspurch in des Thumbstifts Buechkammer ist gar ein alt Buch auf Pergamen in latein. Sprache woll beschrieben, betitelt von dem alten löblichen Herkommen der Bayern mit der wichtigen Nachricht, dass die Bojer allein *Alexander* (dem Grossen) unter allen, im Niedergang der Sonnen, Nationen abgesagt haben." Und nun fügt *Aventin* bei: „solchs hat man bey den Alten gesagt und **gesungen**." Das uralte *Goliath-* und *Hans-Dollinger*-Lied zählt wohl auch daher. Doch wie dem auch sei, gewiss ist, dass sich mählig diese Volks-Erzählungen im dichterischen Gewande deklamatorisch-szenisch ausbildeten, und endlich zu wahren Komödien geworden sind. Im 12. Jahrhunderte sind schon solche urkundlich! Dass diese dann die biblische und die Heiligen-Geschichte vorzugsweise zum Gegenstande hatten, und zwar wieder besonders das Leben, Leiden und Sterben des Herrn und seiner heil. Mutter, der Blutzeugen etc., erklärt sich uns dadurch, dass die heilige Geschichte damals noch fast das einzige Wissen des Volkes im ausgedehntesten Sinne ausmachte. Die Erzählungen der heil. Schrift hörten die Kinder aus dem Munde der Eltern, später aus dem Munde der Priester in Predigt und Katechese. In den Kirchen sahen die Gläubigen die Thatsachen des Christenthums in Gemälden, Statuen, Bildern aller Art verkörpert und verlebendigt; so konnte es nicht anders kommen, als dass das ganze Denken, Thun und Leben vom Geiste des Christenthums durchsäuert wurde. So natürlich erklärt sich die im Volke keimende Manifestation szenischer Gestaltung in den Weihnachts-, Krippen-, Neujahrs-, Dreikönigs-, Passions-, Oelbergs-, Charfreitags- und Oster-Spielen. Wenn sich in diese kindlich unschuldigen Spiele, in diesen naiven Sing-Sang mitunter Derbes, Rohes, Gemeines mischte, ja sogar eine niedrige Profanation des Heiligen; so lag das im Geiste jener urwüchsigen Zeit, ist aber jedenfalls bei dem gänzlichen Mangel an böser Absicht, ja bei der vollsten Unwissenheit

unrechten Thuns der im tiefsten Grunde religiösen Gemüther, nicht so arg zu tadeln, als das mit exquisitem Bewusstsein von unsrer Gott- und Religionlosen Zeit *en gros* betriebenen Geschäft der Bemäkelung, Begeiferung, Sterkorisirung alles dessen, was einem weniger verkommenen, an Glauben und Sitte noch nicht bankerott gewordnen Menschenkinde des gebildeten 19. Jahrhunderts noch heilig und ehrwürdig ist. Lieber eine derbe Wahrheit, als eine euphemische Hypokrisie! Leider erlangten nur zu schnell diese niedern Elemente das Uebergewicht! Es kam bald dahin, dass das Heilige dem Unheiligen weichen musste, dass Zotten und Unfläthigkeiten die Hauptsache, und irgend ein heiliges Ereigniss nur mehr die Staffage für diesen Tummelplatz wurde. Ja bald warf man die heilige Geschichte ganz *ad acta;* es war auch besser, weil sie so doch der Gefahr der Entwürdigung entging. Man griff frisch in's Leben hinein; wählerisch war man dabei ganz und gar nicht; gerade die pikantesten Pointen hob man heraus, das Unfläthigste, Zweideutigste war das Beliebteste und Gesuchteste; zwar thaten die Zuschauer und Zuhörer, als ob sie darüber errötheten, die Schönen verhüllten ihr Antlitz, sie konnten sogar noch roth werden, und man eiferte in scharfer Weise, dass das doch zu arg sei. Aber man ging doch hin, und immer wieder hin; man fürchtete nur, sich krank lachen zu müssen. Es war eben *tout comme chez nous!* nur mit dem Unterschiede, dass damals die Geister auf dem Gebiete der gesunden Sinnlichkeit *sans gene* auf einander platzten, jetzt aber *con gene.* Die ersten ganz reifen Früchte dieser Emancipation von Glaube und Sitte, waren die sogenannten Fastnachtsspiele der verschiedenen Innungen der Handwerker und andrer Stände. Sie wuchsen, wie die Pilse aus der Erde; das Unkraut gedeiht ja stets üppiger auf einem sumpfigen Erdreich, und dem war das Menschenherz jener Zeit zu vergleichen, nicht gutem Boden. Gegen diese Vergötterung des Fleisches, gegen diesen Kultus der frivolsten Gemeinheit, gegen diese Ueberwucherung der ausgeschämtesten Verthierung musste Etwas geschehen. Der Anfang zur Besserung, zur Veredlung des Geschmackes, zur Rettung des menschlichen Geistes von dem viehischen, ging von der Kirche aus; sie griff, wie immer, wo es das Beste der Menschheit gilt, in's Mittel. Der heil. *Philipp Neri* stiftete seine Oratorien, veranstaltete nach den Regeln der Kunst und auf gläubigem und sittlichen Fnndamente ruhende, szenische Darstellungen heiliger Begebenheiten, die mählig allerorts nachgeahmt und wodurch die unwürdigen Schaudinge nach und nach verdrängt wurden. Diese Mysterien thaten der Sündfluth der Alles zu verschlingen drohenden Unsitte Einhalt; sie waren Anfangs die Arche, in welche sich Glaube und Moral geflüchtet hatten. Es ging freilich langsam; aus ihr entflog zuerst der Rabe; er kam aber nicht zurück, der Geschmack hatte sich noch nicht gebessert; später wurde die Taube entsandt; sie brachte alsobald den Oelzweig des Friedens heim: die Regeneration hatte Fuss gefasst. Die *Patres* Jesuiten fassten alsbald diese ersten Keime einer neuen Befruchtung in's Auge; sie schufen die Studenten-Komödien, und brachten damit in die Jugend und durch sie in die Menschheit überhaupt edlere Gesinnungen, die nachhaltig wirkten. Eine lange Zeit wenigstens! Denn es ist selbstverständlich, dass das Böse auch durch diese Drama's und *ludi scenici* nicht total erstickt werden konnte. Noch immer gingen schlechte Stücke nebenher; der Geschmack bessert sich nie schnell, und Glaube und Sittlichkeit brechen sich, wenn auch sicher, doch nur langsam Bahn. Es kam die Zeit der grossen Staats-Aktionen, der Spektakelstücke, der höfischen Spektakel. Sie waren aber, wenn auch geschmacklos im höchsten Grade, doch nicht mehr sittenlos; das Gute hatte wieder Geltung erlangt. Der Abfall von Sitte und Glauben sollte einer spätern Zeit aufbewahrt bleiben, der Periode des Hanswurstes, und der noch spätern Schäferspiele. In dieser Zeit hatte natürlich auch das Theater sich von Gott losgesagt, nachdem die Revolution eine feile Dirne an die Stelle Gottes placirt hatte. Aber da sich die Extreme berühren, so musste auch dieser in die Lüfte gestellte Zustand ein Ende nehmen. Es folgten jetzt sogar für das Theater eine Periode, welche man als die „goldene" in Deutschland bezeichnet; *Schiller* und *Göthe, Gluck* und *Mozart* bezeichnen die Spitzen dieser Aera. An den Früchten derselben zehrt noch die Epigonenzeit, in welcher wir gegenwärtig leben. Und es hat nicht den Anschein, dass sich die Sache bald ändere; denn um von der Oper allein zu reden, *Weber, Meyerbeer* sind todt; beide haben sich, der Eine in *Euryanthe*, der Zweite in seiner Afrikanerin, überlebt, besser gesagt als gealtert verrathen;

Wagner aber hat in seinem Tristan und Isolde nach Dichtung und Musik zu deutlich verrathen, dass der da von ihm eingeschlagene Weg auch nicht der rechte Weg sei.

Nach dieser skizirten Darstellung der Entwicklung des Theaters überhaupt, gehe ich nun zur Geschichte des Theaters von Regensburg selbst. Ich gebe zuerst ein Bruchstück eines **Weihnachts-Krippenspieles**, das sich aus alter Zeit noch hier herum erhalten, freilich auch sehr modernisirt hat. Es spielt zwischen einem Hirten und einem Engel, und endet mit 2 Gesängen:

(Ein Hirt und ein Engel sprechen mit einander.)

Hirt.

Was machst du do, du scheina Boua
Und thuast so spot hoamtreibn?
Siahst nöt, es is ja s'Toar scho zua,
Du muast herasten bleibn.
Wer wird denn um die zwölfti Stund
No auf'm Feld rumstreichen,
Da machen jo die Geister d'Rund
Und thouan um d'Leut rumschleichen.

Engel.

Steh auf, steh auf! mein lieber Hirt!
Geschwind mit mir sollst gehen,
Was sich dir jetzo zeigen wird
Hat noch kein Mensch gesehen.
Steh auf geschwind und folge mir,
Es wird dich nicht gereuen,
Ein Glück ist heut beschieden dir
Du wirst dich hoch erfreuen.

Hirt.

O mei, möcht wissen, was dös wa,
Dass i soll gar aufsteh,
I lig jo do scho auf da Strah,
Geh furt und lass mi geh.
An ganzen Tag i hürten mouss
Mou laffa früh und spot
Moin oft i ho kua Händ, kua Füoss
Gfreu mi allemal auf d'Not (Nacht).

(Der Engel geht kopfschüttelnd noch einige male auf und ab; dann tritt er ab, um das Hirtenkostüme abzulegen; inzwischen nachfolgendes Selbstgespräch des noch immer auf der Streu liegenden Hirten.)

Wollt dea mi no um Mitternacht
Aus meina Ruah aufschrecka,
Hob schier bis halbi zwölfi gwacht
Beim Viah, itz that er wecka.
Na, na, i lass mi nöt narrirn
Von so an junga Mandl,
Wer woass, wo dea mi hin that führn,
Zletzt gabs nu böisi Handl.

Engel.

Steh auf! denn sieh ein Engel bin
Von Gott ich hergesendet,
Sei furchtlos, nimm mit frommen Sinn
Die Gnad', die Gott dir spendet,
Dort, wo du siehst den hellen Stern,
Dorthin will ich dich führen;
Bald wirst du auch mit Freuden hör'n
Die Engel musiciren.

Hirt.

Durt seg i wohl an gross'n Stern
Der macht viel feuri Straln,
Leucht heller wos zwoa gross Latern,
Er funkelt raus vor all'n.
Und ob'n, wo i seg an Glanz,
Da hör' i d'Spielleut a,
Hah'n Engel, wennst mi führst zum Tanz,
So tanz i halt mit a.

Engel.

Mein lieber Hirt, folg ungesäumt
Mir nach zu jener Stelle,
Sonst ist dein grösstes Glück verträumt
Zum Schaden deiner Seele.
Dem Himmel sei viel Lob und Ehr,
Den Menschen Fried auf Erden,
Weil heut der grosse Gott und Herr
Selbst Mensch hat wollen werden.

Hirt.

Dein Schmatz'n that mi schier beweg'n,
Und gfalt ma a dein Gstoilt,
So wart no, lass mi d'Strümpf onleg'n
Es is jo grimmi koit.
Hah'n Engel, sei hoit du so guot
Und geh ma hoit voron,
I werd dir treuli nachigehn,
Mach ma im Schnee a Bohn.

Engel.

Der Stern, so glänzt am Himmelszelt
Messiam will anzeig'n,
Wie er hat wollen auf die Welt
Herab vom Himmel steig'n.
Die Engel musiciren all,
Das Kindlein zu ergötzen,
Dort liegt es arm in einem Stall,
Will Adams Schuld ersetzen.

Hirt.

Wenn das da kloa Messias wa,
Den wir volanga oi,
So hätt er jo a Hirba a,
Was that er denn im Stoi?
Woi i nu gwen a kloana Bua,
Hab i scho schmatz'n ghört,
Das Zebta Israels ghört eam zua,
Sein Vota hats begehrt.

Engel.

Er hat die Armuth frei gewählt,
Die Menschen zu belehr'n,
Dass nichtig seien Gut und Geld
Und alle ird'schen Ehr'n.

Drum geh nur in den Stall hinein,
Das Kindlein zu betrachten,
Und lern vom armen Jesulein
Der Menschen Pracht verachten.

Hirt.

Schau! schau! liegts Tröpfl auf'm Heu,
Hot frei koa Bettl kriagt,
A olta Mo steht a dabei,
A Jungfrau s'Kindl wiagt.
Für wos is denn der Esl da?
Geh Engl thuan weg treib'n,
Hat denn der Ochs koan andern Platz,
Dass er beim Kind mua bleibn?

Engel.

Drum selber sieh die Armuth an,
Vor Kält das Kindlein weint.
In Bethlehem hat Jedermann,
Die Herberg ihm verneint.
Sogar das unvernünftig Vieh
Will's liebe Kind erwarmen;
Doch sieh, die harten Menschen die,
Sie haben kein Erbarmen.

Hirt.

O du mei herzigs Jesukind,
Dabarma thoust mi recht,
Oi deini Schmerz'n i empfindt,
Dass schier i woana möcht.

Geh Eng sei holt du so guat,
Und thua, wos i di bitt,
Du siagst ja, dass s'Kind friesn thuat,
So trags hoit in mei Hütt.

Mei Lisbeth muass glei Feua schiern,
Dass s'warme Windl'n kriagt,
Müasst ja dös naket Kind dafrier'n,
Wenns Nämd mit was vasiagt.
Und d'Goass wird gmolka auf da Stell,
Dass a a Mili geit,
Gern gib i s'letzte Massl Mehl,
Her für dö arma Leut.

Do hast mein herzliebs Jesulein
A Lamperl no dazua,
A Loa Brod thuat mi net reu'n,
Nimm's o du kloana Bua.
I bitt di halt, denk a mal dro,
Was i dir itz verehr',
Und schau mi allzeit gnädi o,
Wennst wirst a groassa Herr! —

Engel.

Mein Hirt! das arme Jesulein,
Will nicht um deines Bitten,
Es will in deinem Herzen sein,
Und nicht in deiner Hütten.
Es ist nur kommen auf die Welt,
Die Menschen zu umfangen,
Es braucht kein Ort, kein Gut, noch Geld,
Das Herz nur thuts verlangen.

An dieses Weihnachtsspiel, das so recht geeignet ist, einen Begriff von der ursprünglichen Volkspoesie und dramat. Gestaltung zu geben, dessen Gesangweisen sehr melodiös, aber auch ganz unrhythmisçh sind, reihe ich ein Fragment aus einem „**Schreiner Spill**, Wie das allhie in Regensburg ist gehalten worden. Im 1618. Jar. sambt einem kurtzweilligen Possenspill auff das einfeltigest beschriben durch *Steffan Egl.* Schreiner und Burger der Zeit alhie in Regsbg.“

Das Spiel, welches der historische Verein in Regensburg im Original-Manuscript besitzt, ist nicht besser und schlechter, als alle andern derartigen Volksdichtungen des Mittelalters. Es trifft in ihm genau zu, was ich oben über dieselben bezüglich der Possen und Zoten gesagt habe; es wimmelt davon. Die Form betreffend, hält es zwar den Reim fest, ohne jedoch den Gesetzen der Poetik sich zu accomodiren. Poetische Lizenzen sind desshalb eben so häufig darin, als historische und andere Unrichtigkeiten. Die Sprache ist zwar nicht sehr edel und nobel, bekundet aber gleichwohl, dass der Verfasser einige Bildung genossen haben muss; der Satz, Periodenbau ist allerdings ziemlich unbeholfen, ohne jedoch gerade zu plumb zu sein. Ein besonderer Vorzug ist die häufige Anwendung meist nicht übel gewählter Gleichnisse; freilich hinkt bisweilen der Vergleich; aber diess soll, sagt die böse Welt, auch in neuern Dichtungen zu finden sein, ist also um so leichter dem Jahre 1618 zu verzeihen. Das *Sujet*, um als Deutscher — ächt deutsch! — zu reden, dreht sich um die Verdammung des Lichtes (resp. des Arbeitens beim Lichte) durch die Gesellen. Nachdem im Prolog mehrere Narren, ein Heroldt, ein Hauptmann, ein Wachtmeister, Trabanten die Zuhörer mit dem Hauptinhalt bekannt gemacht und zum Stillschweigen ermahnt haben, beginnt das *10 Actus* (Szenen) zählende Spiel selbst. Es treten darin neben den Obigen nach und nach 22 Gesellen, 8 Meister, ein Hobler, ein Bauer, eine Bäuerin auf, und verhandeln die beregte Sache der Licht-Arbeit *pro* und *contra*, bis endlich der Richter das Urtheil über das Licht spricht. Tänze und Gesänge sind dazwischen gemischt. Darauf folgt. „wer der Zeit (1618) Vier-Maister war, und was für Maister im Spill gewest, alles Reimweiss gestellt. Durch *Steffan Egl*, auch Maister allhie und mit seiner selbstaignen Handt geschrieben!“ Jeder

ist kurz charakterisirt. Ich gebe als Beispiel die Reime, welche *Egel* über sich selbst machte: „Als *Steffan Egel* mit Nam — Mit einem Possenspil herkam Sein schlaff verlassen manche nacht Biss er es in das Werkch gebracht Den es thet vil kurtzweil machen. Wer zuehert, der muss offt lachen," und wieder: „Der dises hat in Reymen bracht Maister und Gesellen zu Ehren gmacht Und solches guetwillig gethan Kheinen Nutzen gehabt darvon. Weil er aber selbst Maister ist. In Regensburg zu diser Frist Zue der Zeit im 23. Jar Kundt er es eben nit lassen gar Und einem Ehrbarn Handwerckch schenken Seiner offt darbey zu gedenkhen." Ebenso sind die sämmtlichen Gesellen reimweise charakterisirt. Darauf folgt wahrscheinlich der Wahlspruch der Schreiner: „War Beucks Hilfft Wytz | Und gunst und kunst | Nicht wie nit vil |." Daran reiht sich noch ein Spiel 1618: „Ein Kurtzweilig Fassnachtspill, das auch dises Jar ist gehalten worden von dem *Hänse Prischen* Knecht und hat *4 Actus* und 5 Person. Namen der Personnen sein dise: Herr *Velt* Schreiber, *Hänse Prischer*-Knecht, *Frantz* sein Vatter, *Rose* seine Brautt, *Pferl Rose's* Vatter." Gleichsam als Motto steht voran: „Frölich thu bey Frölichen sein Vergiss nur nit des Herren dein." Das Sujet dreht sich um den *Hans,* der sich im Wirthshause im trunknen Zustande für den Türkenkrieg anwerben lässt, dadurch grosse Bestürzung bei seiner Braut verursacht, schliesslich aber heimgekehrt fröhliche Hochzeit machte. Sehr verständig ist der Zwischenakt, die Heimkehr *Hansens* vorbereitend, mit Musik ausgefüllt: „*Interim potest haberi musica.*" Die Spielenden fühlten, dass ansonst die Täuschung doch zu gross wäre, wenn gleich nach seiner Anwerbung der Rekrut sohon wieder vom vollendeten Türkenkrieg heimkehrte. Die neuen Dramatiker könnten in dieser Beziehung etwas von den Schreiner-Gesellen des 17. Jahrhunderts lernen, wenn sie nicht zu hochmüthig dazu wären. Das Ende dieses Spiels bildet die Aufforderung *Hansen's* zum Tanze: „So geths; wöln p f e i f f e r ä mit nemmen. P f e i f f t s auf ir all b e e d e, ander Tanzt fein in der schleissn nacheinander. Die Hochzeit ein Endt hat, alss ich acht Gott gab, euch vil 1000 gutter nacht." Man gab also auch **Gott die Ehre**, selbst beim F a s t n a c h t s s p i e l e; noch mehr beweisen diess die Anfangs-Verse: „Lob ehr und Preiss sey unserm Gott Der helffen kann aus aller Not. Lob ehr und Preiss sey Im allein Dass behuet uns vor der ewigen Pein," — und die Schlussreime des ersten Spiels: „Gott sey mit euch Ihr Biderssleit Der behuet euch zu allerzeit Bescher unss auch vill guetter Jar Amen Amen das werde war In unsers Herren Jesu Namen Winschen wir schreiner allesammen." — Als Probe des Ganzen gebe ich die Verurtheilungs-Szene des Lichtes wörtlich bei. *)

Des Richters Jung geht ein, spricht:

Hört seit still in guetter Rue
Ihr Gesellen alle drett hertzue
mit euern maistern an disen ort
Vernembt mit vleiss des Richters wort
das Urtl er euch sprechen wirt
wie einem Richter zue gebiet
solches rath ich euch liebe gesellen
thuet euch fur den Richter stellen.
(Jung geht ab.)

Der 18. vnd 19. Gesell gehn. Der **18.** spricht:

Guett gesell geh mit mir hinein
Zum Richter, das wir da erschein
vnd vnser Klag Im bringen für.

Der 7. Maister geht schnell hinein und spricht:

Ey lieber wie ist aber dir
mainstu beym Richter vil zu gewinnen
schau das diess recht nit thue zerrinnen
mir Maister woln auch gehen mit
das man euch alles glaubet nit
was ir vbers Liecht wert klagen.

Der 19. Gesell antwortet:

Darnach so thuen wir wenig fragen
Das recht muss vns doch gunst beweissen
bloss euch maistern den Kittel zerreissen
Darumb last vnss eillendss gehn
ich siehe dort gleich den Richter stehn.

Der Richter setzt sich, **sein Jung** spricht:

Schweigt still seit in guetter Rue
Hört meinem Herren Richter zue
Sovil wird er euch Maistern sagen
Auch den Gesellen, wer hab zu klagen
das er solches nach der gebier
vernunfftig sein Klag bringe für

*) Eine handschriftliche Notiz sagt darüber: Eine sonderbare Gewohnheit der Tischler fand am Aschermittwoche (?) statt. Sie nannten das Spiel das „Lichtverbrennen". Die Gesellen des Handwerks verfertigten ein schönes Haus, ihre Herberg an der Donau beim Weinthor vorstellend, banden es mit Feuerwerk ganz ein, und zündeten solches bei Licht auf dem Wasser an. Das Schiessen daraus mit Raketen und Feuerkugeln dauerte 2 ganze Stunden.

wann er hat gehört maister und geseln
wirt er wissen das Urtl zu föln.

Herr Richter.

Ich sitz zu gericht auff disen tag
wer was zu klagen hat der klag.

Der 20. Gesell klagt.

Herr Richter vor euch erscheinen wir
euch eine klag zu bringen für.
vbers Liecht so vnss thuet blagen
Morgens vnd abents vns vberladen
mit vberriger arbeit zwang
halt vns vom schlaff auff gar zu lang.

Richter.

Ir Maister was ist euer sag
auff ietzt gemelter gseln klag.

Der 8. Maister antwortet:

Herr Richter die klag ist entwicht
aus faulheit vnd muthwiln erdicht
das liecht wir nit geratten megen
bitt wolt die sachen bass erwegen
Irer klag nicht gleich beyfallen.

Der 21. Gesell.

Ihr Maister kundt ihr sunst nichts lallen
Mein mein macht euch nit so gross
ich glaub ir habt das keller gschoss
last euer vergebene reden bleiben
die ir vetzt alda thuet treiben
wir Geseln geben vmb euch sovil
So wenig als ein Pirnstill
Herr Richter ich bitt ir wollt nit beitten
ob gleich seer die maister streitten
mit dem Urtl thuets balt föln
den lohn wir woll verdienen wöln
beym tag den Unss ein maister geit
wir bedurffen nit dartzue der nacht Zeit.

Der Richter felt das Urtheil.

Damit hie niemandt werde verletzt
so bin ich zu einem Richter gesetzt
in disem handel von dem liecht
dess ir mich gnugsam habt bericht
Derhalb auff klag vnd antwort eben
soll ich Jetzunt das Urtheil geben
vor Gericht ist angesehen worden
der Schreiner gesellen harder orden
den sie mit arbeit bringen zue
haben tag vnd nacht wenig Rue
Dieweil ich dan sitz zu Gericht
vnd hab von euch sovil bericht
dass euer Jetziger handel gerecht
allein vber das Liecht gets schlecht
auch das der tagwerk abgebrochen
soll von mir werden das Urtl gesprochen
in gegenwarts der Maister all
obss gleich nicht einem Jeden gfall.
Drumb drett mit god bass hertzue
vnd merks was ich euch sagen thue
Auff klag antwort vnd gegen klag
sprich ich das Urtl auff disen tag
von vill gevebter beschwernus weg.
das liecht nit mehr soll bleiben Im leben.
Sonder darum zum todt wert bracht
vnd ir von Im wert frey gemacht
auch Im genommen wert sein schein
also Vernembt das Urtheil mein
Dasselbige zue Exequirn.
thuets balt an die gewonliche
Richtstatt fiern etc.

Das Licht schreit.

O Weh. O weh mir Armes liecht
gross vnrecht mir ytzunt geschicht
muss ich hie leiden bringt mir Pein
Vnd gib ein solchen Claren schein
wan ich nit wer must ir verderben
vnd obeinander hunger sterben
wan wieder kombt ein gantzes Jar
will ich mich machen offenbar.
vnd wil euch angsten also fest
biss sich die Fassnacht herdzue lest
dan wil ich wieder ziehen hin
eh das ich wieder gefangen bin
gesegne dich Gott Laub vnd gross
vnd alles was der Himel beschloss
Ja Sun vnd Mon alss Firmament
alda man macht mit mir ein endt.

Der letzte Gesell geht ein, spricht:

Lob ehr vnd Preyss sey Gott gethon
das liecht wird hinfort Nimer stohn
dahaimb auf meiner Hobelbankh
wan ich wer gleich halber krankh
so muss ich doch erquickhet werden
nichts liebers ist mir auff diser erden.
wollauff ir lieben Schreiner Gesellen
thuet euch alsamen frölich stellen
das liecht muss lassen seinen schein
weil es schon lengst verurtl ist.
dasselb für war mein leben frist.
Darumb so last uns gehn daruan
vnd damit vnser muttlein han
dan es wirt in der Thonauo ertrenkt
voll in die dieff hinunder gesencht
darnach wir all in freudt vnd Rue
die liebliche Fassnacht bringen zue
dass spill ein endt hat alss ich acht
Gott geb euch vil der guetten nacht.

Diesem, für die mitteralterliche Volks-Dichtung höchst wichtigen Spiele füge ich ein nicht minder bedeutsames **Passionsspiel** an, schicke aber über dieselben zuerst einige allgemeine Bemerkungen voraus.

Unter diesem Begriff ist das einst in Bayern vielfach übliche Passionsspiel am Charfreitage zu verstehen. Es bestand aus der dramatischen Darstellung des

Leidens und Sterbens Jesu Christi auf Gerüsten, welche in den Kirchen aufgerichtet wurden oder gleich auf Theatern. Die Darstellenden waren die hervorragendsten Mitglieder des Kirchspiehls oder der Gemeinde; sie traten im Kostüm auf; redeten je nach dem Charakter der Rolle hochdeutsch oder im Volksdialekte; der Gesang bestand nach Text und Melodie aus volksthümlichen Erfindungen oft der schlichtesten Landleute. Zum Schlusse wurde immer eine feierliche und grossartige Prozession im Freien gehalten. Eine der letzten dieser Vorstellungen fand, wie mir wenigstens aus meinen Studien über die Musikgeschichte Bayerns bekannt wurde, in dem Städtchen Landau an der Isar *anno 1693* statt. Was ich darüber fand, theile ich als Beitrag zur Geschichte des Passionsspieles, von welchem das zu Oberammergau im bayrischen Hochgebirge einzig und wie bekannt in ausgezeichneter Weise sich erhalten hat, mit. Im Landshuter Staatsarchive findet sich eine Beurkundung darüber. Es wurde eine Bühne aufgeschlagen und vor Ausgang der Prozession das Abendmahl in der Kirche dargestellt, dann zur Geisselung ausgezogen. Eine Rechnung hierüber ist interessant. Der Seiler erhielt nämlich für 8 Bussgeisseln und 24 Pechkränze zusammen 2 fl. Die Näherin erhielt für 4 gemachte Busshemden à 12 kr. = 48 kr. Der Bader erhielt für die Arznei, welche für die am Charfreitag Gegeisselten verbraucht wurde, sowie für die Säuberung der Busshemden zusammen 1 fl. 4 kr.

Ich füge noch Allgemeines über diese *„Comedti“* und ähnliche Dinge an! Es ist leicht zu glauben, dass bei diesen Spielen vielerlei Unfug sich einschlich, einmal unter den Spielenden selbst, und dann in Folge des grossen Zusammenlaufes von Menschen. Sicher ist, dass die Heiligkeit des Charfreitags dadurch nicht gewonnen hat. Ebendesshalb verboten auch weltliche und geistliche Behörden diese Darstellungen und zwar als unschicklich und ärgerlich. Das bischöfliche Ordinariat von Regensburg erliess ein solches Verbot *anno 1721.* Ein zweites *anno 1735,* 8. Juli besagt: „Wo gegen alles Verbot am heil. Charfreitag das Leiden *Xi* noch öffentlich und theatralisch dargestellt wird, da soll das sogleich zur ernstlichen Abschaffung angezeigt werden.“ *Anno 1757,* 3. April heisst es wieder: „Wir haben sie öfters . . . die so betitelten Charfreitags-Komödien wegen vielen Inconvenienzen durch Generale scharf verboten; da nun dem sichern Vernehmen nach jedoch solche in einigen Orten auf dem Theater gespielt worden, so ergeht unser Befehl, obige Komödien in unserm Namen alles Ernstes abzuschaffen.“ Ein Erlass *anno 1764,* 26. April berührt auch die Dreikönigsspiele: „Es soll von allen Pfarrern an die Dekanate und von diesen an das Consistorium berichtet werden, ob und wie Passions-Komödien oder Charfreitags-Predigten, und mit welchen Gebräuchen, Sprüchen gehalten werden. *N. S.* Auch sollen die Pfarrer gegen die zu kurzen oder sonst frechen Kleider der Weibsbilder, dann gegen die Dreikönigsspiele und andere Unanständigkeiten besonders eifern.“ *A. 1783,* 4. Dez. zieht auch die Oelberg-Andachten hinein: „Wegen verschiedener Unfuge und Ungereimtheiten bei Oelbergandachten mit lebenden singenden Personen, einem hölzernen dreimal fallenden Christus etc., soll künftig Christus der Herr mit seinen Jüngern nur so vorgestellt werden, wie er zu seinem himmlischen Vater betet, ohne andern theatralischen Vorstellungen und Fälle, mit Predigt und Segen.“ Das Generale von 1789, 5. Januar verbreitet sich auch über die „Krippen-Vorstellungen.“ „Es wird aufgetragen, dass mit Anfang dieses Jahres u. s. f. auf den zu errichtenden Krippen nur allein das Geheimniss der Geburt *Xi* nach dessen einfallenden Festtagen vorgestellt und alle andern Nebenvorstellungen hinweggelassen werden sollen, wodurch die gegen diess grosse Geheimniss zu tragende schuldige Andacht des Volkes vielmehr zerstreut, und selbes auf die Anschauung solcher Nebenvorstellungen hingezogen wird, welches besonders in den jetzigen, für unsere heilige Religion allzu kritischen Zeiten zu sehr auffallen und derselben verehrungswürdigsten Geheimnissen anstatt der geziemenden Ehrfurcht nur Gespött und Verachtung zuziehen.“ *Anno 1789,* 16. März wird anbei über die heil. „Grab-Vorstellung“ geboten: „Diese soll ganz einfach, nämlich ein Kreuz und darunter das *Sanctissimum* zwischen 6 Leuchtern sein.“ 1811, 2. Januar gebietet auch dazu: „Das königl. Verbot des Ausräucherns der Häuser am Dreikönigs-Vorabende oder Tage soll genau beobachtet werden.“ Diess sind die Erlasse der Bischöfe von Regensburg gegen die Charfreitags-Spiele und ähnliche Darstellungen an andern Tagen und bei andern Gelegenheiten. Leider war aber Alles vergebens! Das Volk ist bekanntlich nie starrsinniger, als wann

es sich um hergebrachte Sitten etc. handelt. Das höchste, was erreicht wurde, ist, dass man sich herbeiliess zu einer anständigen Prozession, und dass man nur Figuren herumtrug. Landau war einer der ersten Orte, wo man dazu sich verstand. An andern Orten setzte man solche Tragödien bis tief in die Nacht mit den ungebührlichsten Ausdrücken fort. Da erschien endlich 17. April 1794 die landesherrliche Vorordnung, dass jeder Mitspielende nach Umständen entweder in's Militär oder ins Zuchthaus geliefert wird. Diess fruchtete; aber ganz schlug's doch nicht durch. Denn trotzdem wurde am 31. März 1796 zu Landau, zum letztenmale freilich, das Spiel abgehalten. Die Strafe blieb nicht aus. Die Stadt musste 100 Reichsthaler erlegen! In Folge einer Bittstellung durch den Lebzelter *Geyer* und derer von Dingolfing, in München überbracht, wurde die Strafe auf 10 Reichsthaler herabgesetzt. Erst jetzt unterblieben diese Spiele ganz. Die Oelbergs-, Krippen- und Dreikönigs-Darstellungen verschwanden aber erst in der jüngsten Zeit.

Und nun lasse ich das *Mysterium* selbst folgen, wie ich es in einer Handschrift aus der Mitte des 16. Jahrhunderts besitze. Erstanden habe ich das mehrere lat. und Kirchen-Hymnen und andere heilige Gesänge enthaltende *Manuscript* bei einem Trödler; dort fand ich es mit einigen andern nicht weniger interessanten *Manuscripten* unter einem Wuste von alten Papieren, Hadern und andern derartigen Raritäten. Dass ich einiges Ungeziefer zugleich umsonst mit in den Kauf erhielt, verschmerzte ich leicht; mein Fund war denn doch zu kostbar. Unter den andern Dingen, um nur Einiges zu erwähnen, befand sich ein *Manuscript* in Tabulaturschrift von ausserordentlichem Werthe für die Musikgeschichte; *detto* ein *Manuscript* mit musikalischer Chiffreschrift, welche von einem Diplomaten oder Spione gebraucht wurde. (Näheres zu verrathen verbieten mir die Umstände.) Der Forscher thut wahrlich gut daran, dem Trödelmarkte Aufmerksamkeit zu schenken; unter den „Lumpen," die da sich in grosser Anzahl finden, trifft man zuweilen auf höchst „respektable Lumpen." Das Oster-Spiel ist mit Musik reichlich versehen; die lateinischen Gesänge sind sämmtlich mit den Noten angegeben; die Melodieen bewegen sich alle in *cantu chorali (Gregoriano)*; die Melodieen für die deutschen Lieder sind weggelassen, wahrscheinlich setzte der *Scriptor* voraus, dass dieselben ohnehin Jedermann geläufig waren! Nach vielen vorbildlichen Andeutungen in der Gesangssprache der Kirche: über den Einzug *Xi* am Palmsonntage, über das heil. Abendmahl, über *Judas* den Verräther etc. beginnt das eigentliche Drama:

Christe Herre Gott behiet vnss vor der Helle noth

Laus tibi Che q. pateris in cruce pendens p. nobis miseris cum patre q. regnas in coelis nos reos salva Kyrie eleison.

Chorus *repetit*

Chorus.

Cuius benigna gratia Crucis palma vulnera virtute solvit ardua primi parentis vincula.

Pueri *canunt in 8ugg:*

Christe rex regum audi nos Per crucis mundum salva nos.

Almechtiger Gott Erhöre vnss Durch deinen todt behalve vnss.

Chorus.

Lob sollen mir vokhinden dem vilwerden Christ Der umb unser sinden am Creutz gestorben ist vber vnss vil Armen O himlischer Gott wellest dich erbarmen durch den bittern todt. *Kirie leyson. Qui es creator syderum tegmen subisti. carmn dignatus hanc nitissimam pari doloris formulam.*

Pueri *in 8ugg:*

Maria sis propitia: Maria dele uitia. Maria sei gnadig vnss, Maria bitt dein kindt für vnss.

Chorus.

Ligatus es solveris mundi recentis complices ppbra tergens Crimina q. mundus anxit plurima.

Chorus *iterum.*

O maria dei genitrix pium fer auxilium pro nobis miseris ne nos damnemur cum impiis sed ut salvemur cum beatis.

Pueri.

Maria dulce amigdalum Maria ptaca filium. Maria du siesser Wandel Stern. Maria bey dir weren wir gern.

Chorus.

O Maria gottes gebererin thu vnss armen sündern dein Hilff vnd schein dass mir nit verderben in der Helle pein sonder genadt erwerben durch die gnade dein. Kirie leyson.

Chorus *iterum.*

Cruci redemptor figuris terram sed omnem concutis tradis potentem spiritu ingressit atque seculum.

Pueri *canunt.*

Venite mares et faeminae Plorantes cum Maria uirgine. Nun Khomen ihr frawen vnd ihr Man, vnd weinnendt hie mit Maria.

Chorus.

O du Armer Judas was hästu gethan Das du vnsern Herren also verratten hast darumb muestu leiden in der helle pein Lucifers gesell muestu alzeit sein. Kirie leyson.

Chorus *iterum.*

Mox in paternae gloriae victor respondes culmine cum spiritus munimine defende nos rex optime.

Silete choraliter Silete.

(Tres angeli inchoant intrantes sepulchrum.)

Primus angelus.

Schweigendt schweigend Ir lieben leidt
Merckhendt was dis spil bedeut
Christus vnser schöpffer vnd gott
Nach dem Er gelitten hat den todt
Durch welchen wir Arme sünder
sind worden gottes kinder
Am dritten tag ist er vfferstanden
Von Ihm
Solche Histori so heut ist geschehen
Werden ir figürlich sehen.

Omnipotens pater mitissime Angelorum rector mitissime.

Quid facimus miserrimi heu quantus est dolor noster.

Prior Maria.

Ach gross, Ach gross ist vnser schmertz
Bekhimerdt ist ganz vnser hertz
Wo finden mir den Herren fein
Wie wend mir thuen wo wollen mir hin
O Christ hilf vns Armen frawen
Das mir dich mögen anschawen.

Amisimus nostrum solatium Jesu Chu Mariae filium Ipse erat nostra redemptio. Jam percusso heu pastore oues miserrime sic magistro descendere turbantur discipuli.

Media Maria.

Wihr handt verloren Jesum Christ
Der vns zu trost geboren ist
Von Maria der Junckfraw rein
Auff In stott vnser Hilf allein
Hilff gott In dinem thron
Dass du vns Christum wollest finden lohn.

Ultima Maria.

Ach wie erbermlich es do statt
So das Vieh khein Hirten mer hatt
Ach wie ist es vnss Armen ergangen
Seid vnser Meister ist gefangen
Khein freidt noch trost mihr haben mehr
Mir sehendt den Christum vnsern Herrn.

Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monument. alleluia.

Prima Maria *respondet.*

O we wehe hept vns herab
Den grossen stein von disem grab
Dan vnsere glider sind zu khlein
Zu bewegen disen stein
Das mir salben vnseren trost
Der von dem todt vns hat Erlest.

Tres Angeli canunt: Quem queritis o tremule mulieres in hoc tumulo plorantes.

Secundus Angelus.

Wehn suechendt ihr betrüpten frawen
Das soldt Ir mir vertrauwen
So frü An disen morgen.
Mich dunckht ihr seyend In grossen sorgen.

Jesum Nazarenum crucifixum querimus.

Secunda Maria.

Wihr suchendt von Nazareth Jesum Christ
Der von den Juden gekreutziget ist
Sein heiligen leib zu salben
begeren mir Allenthalben.

Angeli: Non est hic quem queritis sed cito euntes nunciate discipulis.

Tertius Angelus.

Den Ir suchendt der ist nit hie
Sein Vatter von Himel lies In nieh
Er ist warlich erstanden
Wol von des todtes banden
Das sagendt den Jüngern gemein
Und dem betrüptem petro allein.

Tertia Maria.

Wihr glauben euch ihr Engel fein
Sandt vns zu dem grab hinein
Ob mir mechten erfreidt werden
In disem Ellendt hie vff Erden.

Venite et videte locum ubi positus erat dominus.

Primus vel quartus Angelus.

Khument khument ihr frauwen zu handt
Sehendt die statt vnd das gwandt
Worin Christus wardt geleidt
Das Ir megendt sagen die Warheit
Dann für wahr mehr Ir sehen
Ihr haben das Grab lehr gesehen
Vnd Jesus Christus sey vff erstanden
Vnd sey In gallileen gangen.

Ad monumentum venimus gementes angelos domini sedentes vidimus et divites quia Jesus surrexit.

Prima Maria.

Wir sind zum grabe khumen
Von Englen haben mir vnomen
Wie das vnser Herr Jesus Christ
Worer Gott vnd minsch erstanden ist.

***Petrus** mulieribus obuiam occurrit.*

Gott griess euch Ir frauwen zart
Was schafft ihr so frü An disen Ort
Was hören Ir von vnserem Herren Jesu Christ
Das sagt mir hie zu diser frist.

Secunda Maria.

Petre mir khomen her von dem Grab
für war der stein ist gewelzet herab
Wir fanden das grab lehre ston
Zwen Englen vns erfreidten schon
Wie vnser Heilandt Jesus Christ
Mit grossem sig erstanden ist.

***Joannes** stans ad sepulchrum.*

O Petre khum Eylentz zu dem grab
sieh der stein ist gewelzet herab
Ich glaub das er heut sey Erstanden
Wie er vns sagt In todtes banden.

***Petrus** fatur.*

O Johannes wehr dise red war
So wehr es ein wunder offenbar
Welches wurdt gesagt Ihn Allen landen
Den verstopfften Juden zu grossen schanden.
Vere surrexit dominus.

Joannes.

Sehendt sehendt was ich euch bedeut
Nit Anderes dan die Wahrheit
Ich vnd Petrus waren bey dem Grab
So mir Aller sahen namen wahr
Haben mir nichts gefunden
Dan das thuech darin er wardt gebunden
Ich glaub das er sey vff erstanden
Vnd von dannen Ihn gallileen gangen.

Nun folgen der Zeit nach die **Studenten-Komödien**. Obwohl solche Komödien schon von den Schülern am Dom und von St. Emmeram (*vide* oben) und später auch noch von denen des *Gymnasium poeticum* (*vide* oben) veranstaltet wurden, so waren sie doch vorzugsweise am Gymnasium der *PP.* Jesuiten (zu St. Paul genannt) üblich, wesshalb ich dieses oben schon beschriebene Collegium hier besonders ins Auge zu fassen habe. Die Komödien selbst wurden nach der Weise der Jesuiten entweder in der Fastnacht, oder viel häufiger am Schlusse des Schuljahres auf der dafür eigens eingerichteten Schaubühne gehalten. Der Eintritt stand Jedermann frei; nur mussten die Sesseln selbst mitgebracht oder jedesmal am Tage der Darstellung von 8—10 Uhr in's Spielhaus abgegeben werden. Der Anfang war meist um 2; wann aber zugleich die Preisevertheilung damit verbunden wurde, um halb 2 Uhr. Durchgang und Verweilung auf dem Theater waren keiner Person, wessen Standes sie auch sein mochte, gestattet. Anfangs theilten die *Patres* den eigens zu diesem Zwecke gedruckten „Summarischen Inhalt der Aktion" mit dem Namensverzeichniss der Spielenden (*Nomenclatio Actorum et Personarum*) mit; später wurden sogenannte Theaterzettel gedruckt, welche stets an der Spitze die Bezeichnung trugen: „Mit gnädigster Bewilligung wird von dem Hochfürstlich-Bischöflichen Schulhause bei St. Paul in Regensburg aufgeführt." Die Drucker und Druckorte des summarischen Inhaltes sind stets verzeichnet: Amberg bei *Joh. Ruffius*, Ingolstadt bei *Greg. Hänlein*, Regensburg (Hochfürstl. Hof-Buchdrucker): *Joh. Egidi Raith*, *Joh. Bapt. Lang*, *Jos. Veit Rädlmeier*, *Jos. Mich. Englerth*, *Jos. Anton Labhart*, *Joh. Bapt. Rottermundt*, — bei den bürgerlichen Buchdruckern: *Christof Fischer*, *August Hauckwitz*, *Hofman*. In Stadtamhof bei *Joh. Frz. Hanck*, *Joh. Bapt. Riepel*, *Joh. Martin Riepel*. Die Verfertigung des Drama's lag in der Regel dem Professor der Rhetorik ob; er hatte es auch einzuüben und zu dirigiren. Hierbei muss man gestehen, dass die Wahl des Stoffes (die Darstellung der Bekehrungs- und Martergeschichten, dann die der Mirakelstücke etwa abgerechnet, die durch äussere Umstände geboten oder veranlasst wurden) grösstentheils eine gelungene zu nennen ist, und oft den wahrhaft poetischen Genius der Dramaturgen beurkundet. Also urtheilt der berühmte Philosoph *Rixner* in seiner Geschichte des Gymnasiums zu Amberg. Ich habe mehr als 200 solcher Dramen kennen zu lernen Gelegenheit gehabt; ich kann das Urtheil nur unterschreiben. Dass man der Zeit, in der sie entstanden, Rechnung tragen muss, versteht sich übrigens von selbst. Zu bedauern ist nur, dass diese Dramen bis tief in's 18. Jahrhundert hinein in lateinischer Sprache gegeben wurden; dadurch erhielt nicht nur die des Latein unkundige Zuschauerschaft eine nicht viel besser als ganz stumme Vorstellung (*dumb show*), sondern es ging auch eine herrliche Gelegenheit für die Ausbildung der deutschen Sprache und ihres Styls unbenützt verloren (*Rixner p. 151*). Diese Klage ist allerdings sehr gerecht; doch sorgten die Jesuiten für das Haupt-

verständniss durch die oben schon erwähnten latein und deutsch gedruckten summarischen Inhalts-Angaben der Aktion. Mit dem Jahre 1773 beginnen übrigens hier die Komödien in deutscher Sprache. Der eben gemachte Vorwurf trifft jedoch nicht blos die Jesuiten, sondern auch die Protestanten. Im hiesigen *Gymnas. poeticum* wurde bei dem Schul-Aktus, wie man oben gesehen hat, nicht nur die lateinische, sondern selbst die griechische, ja hebräische Sprache bei Gesang und Deklamation gebraucht und zwar ebenso weit herein in's vergangne Jahrhundert. Diess ist ebenso gewiss, als der Gebrauch der lateinischen Sprache von Seite der Professoren des genannten Gymnasiums in ihren Vorträgen, Vorlesungen, Lehrbüchern, so zwar, dass man auch in dieser Beziehung den Jesuiten daraus nicht ausschliesslich ein Verbrechen machen kann. Man wolle erst diese Thatsachen der Geschichte beherzigen, ehevor man nach beliebter Weise Steine gegen die *Pat. Soc. Jesu* und ihre Lehrweise schleudert. Man sieht, die Steine fallen auf die Väter der Schleuderer und Lästerer selbst zurück. Dass die Aufführung der Komödien, Dramen selbst nicht ungelenk noch ohne Verdienst sein konnte, beweiset die allgemeine Begierde, womit das schaulustige Publikum dergleichen Spielen alljährlich entgegen sah, und der zahlreiche Besuch von Zuschauern aus allen selbst den höchsten Ständen. *Göthe,* gewiss ein unverwerflicher Zeuge vom höchsten Gewichte, sah noch im Jahre 1786 zu Anfang der Herbstferien einem solchen Schauspiele zu, das zu St. Paul in Regensburg unter der Direktion der Exjesuiten aufgeführt wurde, und berichtet: „Dass die Kleidung und Dekoration ihm fast zu prächtig geschienen, und dass die Schüler es nicht schlimmer als eine angehende Liebhabertruppe gemacht haben:“ — worauf er dann die Klugheit der Jesuiten rühmt, die nichts, woraus irgend etwas (Gutes) sich machen liess, verschmähten, und folglich auch Schauspiele für ihren (guten) Zweck zu benützen wüssten, mithin auch immer einige Männer in ihrer Gesellschaft unterhielten, die dieses Fach mit Lust und Geschick bearbeiteten. Da sie also, fügt *Rixner pag. 152* hinzu, selbst für ihre Schüler ein Theater hatten, so konnten auch sie allein desto folgerichtiger und strenger ihren Schülern den Besuch fremder Bühnen verbieten. Das von *Göthe* gesehene Drama war betitelt: „Die sogenannte Menschenliebe.“

Nach diesen allgemeinen Betrachtungen beginne ich nun die Aufzählung der bei St. Paul aufgeführten Komödien etc. selbst. Ich kann so ziemlich ein vollkommenes Verzeichniss davon geben; denn ausser meinen eignen Theaterstücken und denen der hiesigen Stadtbibliothek excerpirte mir mein werther Freund Herr *Rigel,* Professor am kgl. Musik - Conservatorium in München mit bewunderungswürdiger Liebenswürdigkeit und Ausdauer die in der dortigen Bibliothek massenhaft aufgehäuften *Ludi (Bavar. 2193* Band I. XII., *2194 Periocharum Suppl.* Band II.). Meine Sammlung reicht bis zum Jahre 1608 zurück und endet 1809.

1608 wurde bei der Gelübde-Ablegung des Jesuiten *P. Hylin* und *Wolfgang Sehensleder* in Gegenwart des Fürstbischofs *Wolfgang* und des Deutschmeisters Baron von *Raitenau* die Tragödie: „St. Cassian der Martyrer betitelt“ gegeben. Leider habe ich gerade dieses Drama, das wegen der Pfarrkirche zu St. Cassian besonders Interesse hätte, nicht auftreiben können. Jedenfalls stand die Wahl gerade dieses Stoffes mit der Thatsache in Zusammenhang, dass die Jesuiten bei ihrer ersten Hieherkunft 1586 die Kirche St. Cassian benützten. Zweifelsohne enthielt das Drama Andeutungen und Anspielungen darauf, welche für die Pfarrkirche von St. Cassian von einigem Belange sein dürften. — *A. 1617* wurde vor Anfang des Schuljahres in Gegenwart des Bischofs *Albert* gegeben: „Die Englische Wache.“ — *A. 1618* wurde am Patrociniumsfeste dargestellt: „*Albert.*“ (Näheres fand ich nicht.) — *A. 1629 Philemon Choraulis.* Das ist: Summarischer Inhalt der *Comico - Tragödien* von *Philemone* einem Heydnischen Spilmann, so wunderbarlicher weiss, durch Göttliche Barmherzigkeit, zu dem Christlichen Glauben, und hernach zu der Marterkron berufen worden. Gehalten von dem löblichen *Gymnasio* der *Societät Jesu* zu Regenspurg in dem Oktober 1629. Als Personen sind nicht weniger als *80 Rhetores, Poetae, Synt., Rudimistae* mit Namen aufgezählt. *A. 1639: Tragico - Comödia Manasses peccans et resipiscens.* Das ist Summ. Inh. der *Action* Von *Manasse* der Juden König, wie er durch Göttliche verhengknuss seiner Sünden gestrafft zu der Buess griffen, vnd wider zu genaden kommen. Das Stück hat 5 Aktus. Personen sind genannt über 60. — *A. 1646 Andronicus.* — *A. 1648 Sigismundus Rex Burgundionum.*

Bekehrung zum kath. Glauben, auch bussfertiges Leben und Todt des . . . Auf dem Theatro fürgestellt . . . Hier treffe ich zuerst die Ausscheidung der Personen für die *Chori*. Auch sind nur 8 Namen genannt. — *A. 1663 Vera Amicitia in Parabola Exhibita* Hier ist der Compositeur zum erstenmale genannt: *Modos Musicos composuit D. Franz Zailer.* Unter den *Actores* sind: *Cammerlor, Mundigl, Paurenfeind, Lerchenfeld, Weinmeir, Weidinger, Königsfeld* (in Regensburg altbekannte Namen). — *A. 1664 Vinea Parabolica sive Evangelica a Christo D. proposita.* Evang. Weingarten Gleichnussweiss vorgestellt von Christo anjetzo in einem Schauspil erklärt. Compositeur: *D. Andreas Halmhey* (Kapellmeister am Dom s. oben). — *A. 1665 Adrianus E Maximiani Aulico, Coeli Purpuratus* (kays. Hoff Herr, hernach ein Blutzeig), Compositeur: *Halmhey.* — *A. 1666 Joann. Ex Regis Cathol. Ephebo Regis Regum purpuratus.* Unter den *person. Music.: Frz. Em. Halmhey, Mattig, Schlosser.* — *A. 1667 Certamen Lamprini et Zelini duorum aulicorum Selymi Imperatoris Turcarum decertatum olim Bene illius et hujus maleficentiae armis, nunc präpositum a Stud. Invent.* (5. u. 6 Herbstmonat.) Unter den *Personae Chori* treffe ich *Joh. Georg Reichwein* (nachherigen Domkapellmeister, s. oben). — *A. 1668 S. Phocas M. Olitor et Hospes Ex lucro sine lucro lucrosus* (hie hundertfältig, dort unzählbar, ohne aignen Gesuch und Nutz bereichert) 4. 6. Sept. *Musici: J. G. Reichwein, B. v. Stingelheim.* — *A. 1669 Neanias Procopius Novus Saulus et Paulus victima pro fide cath. Musici: G. Reichwein, Riepl, Primbs.* — *A. 1671 Borgia triumphans de mundi vanitate.* 1. 3. 4. Sept. Compositeur: *Ornat. D. Georg Faber, Präfect. Music. ad St. Emmeramum.* — *Anno 1673 Lapis Lydius verae amicitiae adversitas.* 4. 6. Sept. Compositeur: *Casp. Prenz*, bischöfl. Eichstädtischer Kapellmeister. *16 Musici.* — *A. 1674 Martianus Miles, Virgo, Imperator.* Dreyfacher Ehrenkrantz *Martiani* aus Palmen, Lilgen und Lorbern geflochten. Compositeur: *Gg. Faber, Präfectus Musices in aede cathed. et Capellae Magister.* 10 Musiker. — *A. 1681 Avaria Filiorum in patrem impietas pie delusa. Comödia.* Undankbarkeit der Kinder listig und lustig gestrafft. Composit.: *Exim. et spectat. D. Hieronymo Gradenthaler* (Organist an der Neuen Pfarre s. oben). *12 Mus.* — *A. 1687 Apriae Aegyptiorum Regis ambitio Fortunae humanae ludus vindictae divinae scopus.* Göttliche Rach über den unmächtigen Hochmuth. *21 Mus.* — *A. 1688* wiederholt *Adrianus 1665.* — *A. 1691 SS. Celsus et Julianus Martyr. Trag. Acta ludis autumnalibus.* 5 Akte. Compositeur: *Nob. et Exim. D. Joan. Georg Reichwein Cath. Eccl. Capellae Magist. 50 Actores.* — *A. 1695 Ernestus et Albertus, Saxoniae Principes coeli subsidio in libertatem vindicati. 10 Mus.* — *A. 1697 Regnum Balthasaris Inchoatum thrasonice, propragatum despotice, tragice, subversum.* Gäher Fall des frechen Hochmuths. — *A. 1698 Hiaromirius,* Böhmischer Regent. Composit. *D. Weiss, inclitae Eccl. ad St. Mauritium Augustae Chori Vicarius.* — *A. 1699 Sponsus in Tumulo.* Hochzeitl. Todtfall *Ladislai V.* Königs in Hungarn. *16 Mus.* darunter *Fritsch, Sartor., Jung, Engerer.*

Anno 1701 Polycrates Samius Faventis Fortunae aura inflatus et suffocatus. (Durch gar zu grosses Glück in das äusserste Unglück gebracht.) Compositeur: *D. Joan. Georg Steingrübler,* Eichstätt. Domkapellmeister. 7 Musiker, *Reischl, Erber, Holzner, Weiss.* — *A. 1702 Josephus sive triumphans Innocentia,* die obsigente Unschuld. Compositeur *D. Joseph Zinck, Sereniss. Eccl. Colonien. Organödus Aulicus* (hiesiger Domkapellmeister Aspirant siehe oben). *14 Mus.* — *A. 1704 Partharitus Regius Exul* von seinem Reich vertriben; aber durch sonderbare Trew seines Dieners erlediget und zu der vätterlichen Cron vorbehalten. 5 Akte. Der *Syllabus Actorum* zeigt gegen 60 Namen, *Stingelheimb, Oexle, Leonberg, Urfaner, v. May, Leoprechting, Loifling, Obermayer, Frank, Beer (theologi, logici, Rhetores, Syntax., Grammatistae, Rudimentistae, Principistae).* — *A. 1705 Daniel Pius in Aula,* der Gottesförchtige Höfling. Compositeur derselbe *Jos. Zinck.* — *A. 1708 St. Sebastianus Martyr* zweifacher Glaubens-Sig wider den abgött. *Diocletianum. 12 Mus.* — *A. 1709 Amor Principis in Subditos.* — A. *1710 Cormenia seu par fratrum charitas,* Seltsame Liebe zwischen zween Brüdern und Fürsten. Compositeur der Eichstädt. Vice-Kapellmeister *Ant. Deichel.* — *A. 1711 Ferdinandus Rex.* — *A. 1712 Manfredus.* — *Anno 1715 Coronata Fidei Constantia in Sidonio,*

einem Königl. Printzen. Als *Personae Musicae* sind angeführt *6 Bassistae, 14 Tenoristae, 15 Altistae, 15 Discantistae* (gewiss ein stattlicher Chor!). — *A. 1716 Synesius sive Ratio humana ab anima peccante domino dejecta: A penitente restituta Tempore Veroni Jejunii in Scenam data a Rhetorica Ratisb.* — *A. 1717 Pseudo-Politia infelix.* Der falschen Welt Witz faule Früchte. Unter den Musik. *Jos.* und *Math. Söltl* (der erste war später Domkapellmeister, s. oben). — *A. 1718 Felix infelicitas,* Glück aus Unglück. Das ist *Elodoaldus* Ein wegen wunderbarlicher Weiss verlohrnen Kindern unglückseelig — und wegen ebenso widerum gefundnen Kindern glückseligster Fürst aus Dänemark. Unter den *19 Music.: Söltl, Wimmer, Perghammer, Reber, Weigel.* — *A. 1719 Ambitio Parricodalis Castigata.* Bestraffte Vatter- und Brüder-Mörderische Regirsucht in *Soldano* Einem Königl. Printzen des Persianischen Eylands *Ormus.* Als Bassisten sind angeführt *Joh. Gg. Tändl, W. Senffle, Wolfg. Wagner;* als Tenorist: *Math. Söltl;* als Altist: *Pisch;* als Diskantist: *Johann Schuester.* — *A. 1720 Chrysavorus,* der Unbussfertige Reiche. Unter den *26 Music.* ist ein *D. Joh. Casp. Heymann SS. Theol. Baccul. et SS. Canon. Cant. Cath. Eccl. Ratisb.*, und ein *Krois* angeführt. — *A. 1721 Ludens in orbe terrarum providentia in Josepho Aegypto proposita. Musici 30.* — *A. 1722 Manfredus Salutis suae incurius,* der aller zeitlichen Geschäfften beflissenste Allein seines Seelen Geschäfft vergessen benannte. Compositeur *Ant. Praelisaner* bei St. Michael in München Organist. *30 Musici.* — *Anno 1723 Pertulfus et Ansberta,* doppeltes Beispiel ehelicher Treu und Einigkeit. (Es war auch die Darstellung von Frauenspersonen nicht ausgeschlossen; es wurden dazu stets die schönsten Studenten gewählt.) Compositeur *Judas Thadd. Holl,* Chorregent an der Hofkap. in Neuburg. *24 Mus.* — *A. 1724 Contemptus Religionis a Deo in Joa, Rege Juda* Rach Gottes. Compositeur derselbe *Holl.* — *A. 1725 Dei Bonitas de humana pertinacia victrix in Alphonso,* dem zehnten König in Ligurien und Castillien. *24 Musici.* — *A. 1726 Infelix in filiis parens Felices in parente filii Robertus,* zugenannt der Fromme, König in Frankreich, Ein unglücksel. Vatter in seinen Söhnen *Henricus* und *Robertus,* Glückselige Söhn in ihrem Vatter. Unter den *47 Personae Musicae* ist ein *Joh. Michael Bergmann* (nachmal. Dom-Organist); *Kleber, Grundler, Roth, Zirngibl, Jobst, Schönberger.* — *A. 1728 Dolus Bonus Comödia. Dedere olim duo Mimi: hodie discipuli Lycei et Gymnasii S. J. ad St. Paulum* heiliger List, Einstens von 2 eitlen Comödianten, Anjezo von der stud. Jugend. Composit. *D. Johann Christoph Stolzenberg (Musices Director)* siehe oben. (Ich begegne jetzt schon dem 2. protestant. Compositeur; wie es scheint, war das gegenseitige Verhältniss das freundlichste.) Unter den zahlreichen *Pers. Musicae* sind *Joh. Madlseder* (der spätere Componist) und ein *Rambsmoser.* — *A. 1729 Sanctae Crucis victima Dacatondono Bungi Rex, ludis autum. exhibit.* Das über die heidnische Abgötterey triumphirende heil. Kreutz-Zeichen . . . Compositeur ist wieder *Christ. Stolzenberg.* — *A. 1730 Lambertus Simnellus lixa Rex cornicus Angliae.* Der Comödiantische Kuchel-König in Engelland. Gegen *60 Mus. pers.* — *A. 1732 Tuba mirum spargens sonum.* Schröck-Thönende Gerichts-Posaunen. Compositeur *Fr. Ant. Kumpf, J. U. Cand. Oettingae vet. Capellae Magister.* — *A. 1733 Vindiciae St. Joannis Nepomuceni adversus Wenceslaum pigrum.* Gerettete Ehre. Compositeur wieder *Chr. Stolzenberg.* — *A. 1739* (18. Jan.) Dem Leben eines bösen *Sodalis* Gemässer Tod, Da der Wohl-Edl-Gebohren Herr *Georg Val. Dötter,* Hochfürstl. Hof-Cammerrath zu einem Herrn Präfekten der Hochlöbl. Grössern Kongregation Mariae Verkündigung ernennt worden ist. Compositeur *Fr. Marianus Königsperger, Ord. St. Bened. Prüffling* (ganz **deutsch**). — *A. 1744 Alphonsus Magnus Se ipso major.* Compos. *Königsperger.* Unter den *personae musicae* ist *Ornat. ac doctiss. D. Joan. Gg. Faber, SS. Theol. et SS. Can. Cand. Bassista Eccl. Princip. ad St. Emmeramum* (siehe oben). — *A. 1747 Titus Japon* Unüberwindliche Standhaftigkeit. Compos. *P. Gregor. Rösler, Ord. Eremit. St. Aug.* Unter den *pers. mus.* ist ein *Rev. et doctiss. D. Wolfg. Simon, Episc. Sem, Cler. Saec. St. Wolfg. Alumn. St. Can. Stud.* In demselben Jahre: *Mascula Puerorum in fide Constantia a Grammatica Ratisb. exhib. Mense Major.* Compos. *Wolfg. Ströckher, J. U. Cand. et St. Capellae Oettingae Chori Regens.* — *A. 1750 Cunibertus Longob. Rex.* Als ein Beispihl der Gerecht- und Barmherzigkeit Gottes. Unter den *Actores* ist:

Adm. Rev. Nobilis et clariss. D. Joann. Math. Schreiber, Sacerdos, St. Theol. licent. Cath. Eccl. Ratisb. Chori Vicarius (was würde man jetzt sagen, wenn ein Priester und gar ein Domvikar Comödie spielete!). Unter den *pers. Music.* ist *Ornat. et doctiss. D. Fortunatus Forster Sem. ad St. Pauli Vice-Präfect., Vitus Seb. Kellner, Brendtner, Lud. Langmann, Mart. Fleischmann, Laur. Weser, Paul Wurzbauer, Cas. Felix, Gg. Aiba, Ign. Stich (Alumni Convictores ad St. Paul).* In demselben Jahre: *Diluvium ostendit hominibus, quam severe Deus puniat peccata carnis.* Hat Chöre, Arien, Duetten. Leider ist der Compositeur nicht angegeben.

Anno 1751 Prologus musicus: Religio orthodoxa unacum geniis templi Sophiae. Ebenso *A. 1752 Poena Neglecti Conventus. Mariani Drama datum ludis Partheniis cum Minor Congregatio B. V. Mar. sine labe conceptae Novum Magistratum promulgaret* (30. April). Compositeur *F. Nik. Zeitler.* In ebendemselben Jahre: *Virtus Heroica victrix Animorum Magnes. Drama a Rudimentistis. mense Majo.* Compositeur *Zeitler.* Im nämlichen Jahre: *Reginoburgum Christianum.* Das ist Anfang des Christenthums zu Regenspurg. Compositeur: *P. Alex. Vogl, Ord. Eremit. St. August. et in hujate celeberrimo Conventu Sub-Prior.* Unter den Personen *Musicae* findet sich *Joh. Gg. Aiba, Sem. St. Pauli Alum.*, und *G. Chr. Steiglehner, Sem. St. Emmerami Alumn.* (ist der nachmalige Fürstabt). Ich gebe den summarischen Inhalt wegen seiner besondren Beziehung auf Regensburg und als Muster für alle übrigen Dramas bei.

„Inhalt: Wie kräfftig das Beyspiel der Fürsten seye, auch gantze Städt und und Länder gleich einem Magnet nach sich zu ziehen, hat schon längstens Regenspurg in seinem Herzog *Theodo* dem Dritten dis Nahmens erfahren. Kaum hat dieser auf Einrathen *Regentraud* seiner Gemahlin, einer Königlich-Frantzösischen Printzessin den heiligen *Rupertum*, damahligen Bischoff zu Worms, nach Hof beruffen, um von ihme in denen Grund-Sätzen des wahren Glaubens unterrichtet zu werden, und auch von dessen Hand, an jenem Ort, so man heutiges Tags zur Alten Capellen nennet, samt seinen Söhnen die heilige Tauff empfangen, da hat alsobald Regenspurg, und alsdann gantz Bayrland diesem schönen Beyspiel gefolget, und sich zu dem Christenthum bekennet. Die Abhandlung gehet vor zu Regenspurg in der Hertzoglichen Burg. — Vorspiel: Der Donau-Fluss, da er sich über die Zierden seiner Stadt Regenspurg erfreuet, wird von der Ankunfft eines neuen Schiffs, und neuer Gästen berichtet. Erste Abhandlung: 1. Auftrit. Da *Rupertus* den Hertzog zu endlicher Vollziehung seines Vorhabens zu bereden suchet, 2. Auftrit. Und auch *Regentraud* durch einen anständigen List dieses auszuwürcken sich bemühet; 3. Auftrit. Bringen die Sclavonische Abgesandte durch ihre gemachte Vorschläg dasselbige in neue Verweilung: 4. Auftrit. Welche sich mit guter Hoffnung schmeichlen, den Zweck ihres Vorhabens glücklich zu erreichen, 5. Auftrit. Und zu eben diesem Ende *Theodoberto* dem Printzen gefährliche Fall-Strick legen. — Zweite Abhandlung: 1. Auftrit. *Theodo* prüffet seine Söhn, wie sie zu denen Vorschlägen der Abgesandten gesinnet, 2. Auftrit. *Regentraud* aber, da sie die bäldige Ankunfft *Erentrudis*, der Schwester *Ruperti*, ihrem Gemahl berichtet, erhaltet von ihme eine sehr unbeliebige Zeitung: 3. Auftrit. Und wird auch von *Ruperto* selbsten in neue Bestürtzung gesetzet. 4. Auftrit. Unterdessen da *Grimoaldus* seinem Bruder *Theodoberto* einen falschen Argwohn einer ungeziemenden Liebe bey seiner Mutter zuziehet, 5. Auftrit. Wird auch Er von *Ruperto* in nicht geringe Sorgen gestürtzet. — Erster Chor. Der Donau-Fluss von der Abgötterey bethöret, entschliesset sich dieses neue Schiff, samt denen sich darauf befindenden Gästen, in seinen Grund zu versencken. — Dritte Abhandlung: 1. Auftrit. Die Sclavonische Abgesandte, denen die Ankunfft *Erentrudis* zu ihren Absichten nachtheilig scheinet, gedencken neue Mittel vorzukehren, 2. Auftrit. Und wissen das Vorhaben des Hertzogs, seinen Glauben zu veränderen, sehr klug auszuforschen. 3. Auftrit. Da unterdessen *Regentraud* dem unschuldigen *Theodobert* seine vermeinte Treulosigkeit vorhaltet, 4. Auftrit. Begehret der von einem falschen Ruff noch mehr erschröckte *Grimoald* von ihr eine Hülff. 5. Auftrit. *Theodo* aber muss sich selbst in seiner Hoffnung, die er auf *Erentrudem* gesetzet, betrogen sehen. — Vierte Abhandlung: 1. Auftrit. *Rupertus* setzet dem Hertzog abermahl häfftig zu, sein Vorhaben in das Werck zu setzen. 2. Auftrit. Die Abgesandte hingegen ziehen mit verschiedenen Klagen auf: 3. Auftrit. Welche, da sie *Rupertum* durch *Rupertum* selbsten aus dem

Weeg zu raumen suchen, 4. Auftrit. Wird die Hertzogin von dem gemachten Entschluss *Ruperti,* 5. Auftrit. Noch mehr aber wegen der entstandenen Aufruhr des Volcks in Schröcken gesetzet. 6. Auftrit. Dero Ursach da sie von *Theodoberto* vernimmet, und dessen Unschuld endlich erkennet, 7. Auftrit. Wird eben dieser neuer Dings von seinem Vatter als schuldig erkläret. — Zweyter Chor: Der Donau-Fluss, da er die neue Gäst besser erkennet, nihmet dieselbige in seine Stadt gutwillig auf, und schöpffet dieser von ihrem Schiff einen neuen Nahmen. — Fünffte Abhandlung: 1. Auftrit. Die Sorgen *Grimoaldi*, in die er *Erentrudis* wegen gerathen, nehmen zu mit denn Aufruhr des Volcks. 2. Auftrit. Jedoch lasset sich *Theodo* hiervon nicht abschröcken, sonder entschliesset sich sein Vorhaben endlich an den Tag zu legen: 3. Auftrit. Welches sowohl der Hertzogin als denen Printzen eine neue Gelegenheit zu noch häfftigerer Bestürtzung an die Hand gibet. 4. Auftrit. Unterdessen getrauen sich die Gesandte von ihrem Stolzmuth eingenommen, neue Gesätz vorzuschreiben. 5. Auftrit. *Theodo* aber, nachdem er sich der Treu seines Hofs, und der Beständigkeit seiner Söhnen versicheret, 6. Schreitet wider alles Vermuthen zu dem Werck, und bekennet sich offentlich einen Christen."

A. 1753 Mortuus Resurgens. — *A. 1755* Betrogne Einsiedler, Singspiel (ganz deutsch). — *A. 1756 Theseus*, oder Grossmuth-Volle Liebe des Vatterlandes. Mit einem Vor-, Mittel-Spiel und Tänzen. Beim Tanz betheiligten sich 30 Schüler; als *pers. music.* sind genannt auch *Georg Schaduz* und *Vit. Kerl*, Sem. zu St. Emmer.; *Pimann* bei St. Paul. (Ist ganz deutsch!) — *A. 1758 Invicta in Principem Fides.* Compositeur *P. Albericus Haas*, Cisterz. im Kloster Raittenhaslach. Unter den Aktores ist wieder *Christ. Steiglehner;* unter den Musikern: *Wishofer*, Vicepräfekt bei St. Paul; *J. G. Karl*, *J. B. Veigele, F. Guttenberger, J. Ev. Niefanger*, *J. M. Stocker*, *Joh. Bachmayer*, *Ludwig Richer*, *M. Eisenhut*, *Cl. Dobmayr*, *Seb. Schiessl,* — sämmtliche *Sem. ad St. Paul.* — *A. 1759 Stesimbrotus Epaminondae filius.* Ein Schlacht-Opfer Väterlicher Gerechtigkeit. — *A. 1760 Franciscus Rex Bungi*, Bekehrung zum Glauben. Die *Musici* heissen da *personae canentes.* Im selben Jahre: *Japonia hortatu et opera religionis ab Idolat. Captiv. se liberat.* — *Anno 1761* Die Arche des neuen Bundes, d. i. Maria die Mutter Christi, Ein Heil der Christlichen Wohnungen, bei gewöhnlicher Erneuerung des Marianischen Raths. — *A. 1762 Victoria ex tessera in scenam data a Rudimentis.* Unter den Aktoren sind: *Andr. Dengler*, *Ant. Raith*, *Sem. ad St. Paul.* — *A. 1764 Sanctius Magnus* König in Hispanien. *Tragödia.* Compositeur *J. Al. Meylinger*, *SS. Can. Stud. Semin. St. Pauli Präfectus.* Unter den *personae canentes* sind: *Strickner*, *Hueber, Perger*, *Raith*, *Horn*, Semin. zu St. Paul. Im nämlichen Jahre: *Ambitio a virtute christ. ex aula ejicitur.* — *A. 1765 Heraldus Pius*, König in Dänemark. Compositeur *P. Hugo Rehrenbeck*, Prämonstratenser in Neuzell. Unter den *pers. Mus.* sind: *Raith, Retter, Pauli, Perger, Arzberger, Beer, Zizmann, Huebbaur, Koller*, Semin. zu St. Paul. Im selben Jahre: Maria, eine Mutter der Barmherzigkeit. Von der hochlöbl. grössern Congregation, Als Hr. *Wagner,* Rath, Canzler und Ober-Lehenprobst das drittemal Präfekt wurde. *Personae canentes Karl, Hueber*, *Retter,* Semin. zu St. Paul. — *A. 1766 Lucianus Samòsatenus* der bekannte Spötter und unglückselige Atheist. Musik: *Paulli*, *Raith*, *Fischer*, Sem. zu St. Paul. — *A. 1767 Regnerus Gothorum Suecorumque Rex.* Trauerspiel. Im selben Jahre Abel Joseph, ein Marianisch. Schauspiel, als Hr. *Schwab* bayerischer Land-Gräntz- und Stadt-Aufschlags-Einnehmer zu Stadtamhof Präfekt wurde (23. uffd 24. Mai). Die Musik componirte wieder der oben schon erwähnte Präfekt des Seminars zu St. Paul *H. Meylingor, Sacerdos, Theol. Moral. et S. Can. Cand.* Unter den Singenden sind *Voraus* und *Pronath*, Sem. zu St. Paul. Im nämlichen Jahre: *Prologus et Chori Music. pro ludis aut.* (lauter latein. Chöre, Oden, Arien etc.). — *A. 1768 Agamemnon laesae Dianae reus.* Im selben Jahre Calinic, Trauerspiel. Mit einem musikal. Vor- und Zwischenspiel: Iphigenia das unschuldige Schlachtopfer der Liebe gegen den Vater. Unter den *Cantores* sind: *Voraus* (Iphigenia), *Engel* (Daphnis), *Raith* (Cleon), Semin. zu St. Paul; auch ein *Touschemolin*, *Kafga* (spätere Taxische Hofmusiker). — *A. 1769 Damon*, der Hirtenfürst, ein Schäferspiel. Compositeur: Wieder der Seminar-Präfekt *Meylinger*. Im selben Jahre *Jonathas Regis filius* (I. Reg. 14), Die kranke Fastnacht, Singspiel. *Joannes Kalybita*, Schauspiel. — *A. 1770*

bethörte Jugend, Singspiel. *Otiosus semper occupatus. Bernard*, Bischof von Toledo. — *A. 1771 Paul Kienus*, als *H. A. Cammerer*, der Deutschen Ordens Commenderie allhier Pfleger, Präfekt in der gröss. Congreg. wurde. Dann *Joh. Damascenus: Sancho Pansa.* — *A. 1772 Isaak. Sesostris. Osor. Incredulus.* — *A. 1773 Andreas* und *Bela*, K. in Ungarn. — *A. 1774 Sveno.* — *A. 1775 Eugen.* — *A. 1776 Tesanguir.* — *A. 1777 Ariadne.* — *A. 1778 Leo.* — *A. 1779 Antigonus.* — *A. 1780 Golderich.* — *A. 1781 Boleslaus II.* — *A. 1782 Grubengraber.* — *A. 1783 Griseldis*, Trauerspiel in 3 Aufzügen. Unter den Aktoren ist *Buchstett, Dunzinger.* — *A. 1784* Vernachlässigte Kinderzucht, bürgerliches Trauerspiel, 3 Aufzüge. Ebenso der auf *Philip's* Siege eifersüchtige *Alexander.* — *A. 1785* Die edlen Früchte des ächten Christenthums. — *A. 1786* Die sogenannte Menschenliebe. In demselben Jahre sprach im *Tentamen Philosoph. an St. Paul* ein *Petr. Schultes de sono, tam philos. quam musice considerato.* — *A. 1787* ein *Dorner* über dasselbe Thema. — *A. 1787* Die über die Fürsten wachende Vorsicht. 5 Aufz. Musik von *H. Pöll* bei St. Paul. Im Singspiele waren beschäftigt ein *Vitzthum, Jos. Emmerich, Dinbir, Marzir, Schuman, Girl* (diese 2 Sem. bei St. Paul). — *A. 1788 St. Adrianus.* — *A. 1789* Deserteur aus kindl. Liebe. — *A. 1790* Die Streligen, ein histor. Schauspiel. — Die Huldigung und die glückselige Jagd. — *A. 1791 S. Celsus et Julianus. Heinrich IV.* von England. — *A. 1792 Hartensleben* und seine Söhne. Familiengemälde. Dann die Modenwelt oder die Maskerade auf Schlitten. Im Zuge kamen unter andern vor: Merkur als Courier, Fama, die Prinzess Europa, die leere Staatskasse, eine Regensburgerin geführt von einem bayerischen Bierbrauer, ein Zuckerhut, der *Chapeau bas*, die grosse *Coiffure* geführt von einer ehrwürdigen Knotenperücke, Diogenes mit der Laterne, die Haarbuderschachtel, die Ohrengehänge *a la mode* geführt von einer massiven Uhrkette. Ein allerseits gehorsamer Diener. Ein lebendiges Ceremonienbuch geführt von einem Komplimentisten. Ein Frauenzimmer beim Putztische. Ein süsses Herrchen wehrt ihr die Fliegen weg. Die *prima principia.* Der Musikus als Vorreiter. Im Schlitten: Das Ballet. Ein Bärentreiber. Ein Tanzbär. Der Hausfriede. Ein Mann führt seine Frau. Eine alte Ohrenbläserin zwischen beiden. Die neue Faste, geführt von einem Sudelkoche. Fragmente aus der *philosoph. Symbolica Ed. noviss. 1792* z. B. *Syllogism. Cornutus.* Zwei böse Weiber an der Geige u. s. w. (Man sieht, die Studenten verstanden damals geistreiche Witze und Scherze zu machen. Heutzutage scheint vielfach die Rohheit und Gemeinheit deren Stelle einnehmen zu wollen!) — *A. 1793 Bossus* der Königsmörder, ein heroisches Trauerspiel in 5 Aufzügen. Von Professor *Sauter.* (Es ist diess der erste mir begegnende Autor-Name; mit einer, der heutigen Zeit unbegreiflichen Bescheidenheit unterliessen es die Dichter der genannten Dramen, ihre Namen anzugeben. Und doch hatten sich die *PP.* Jesuiten des Namens nicht so sehr zu schämen Ursache, wie heutzutage gar manche, deren Namen auf Machwerken stehen, die wie die Tagesfliege mit Sonnen - Untergang ersterben, um nie wieder aufzustehen. Neben vielem Andern könnte unsere hoffärtige Zeit von den verhassten Jesuiten — auch Demuth, Bescheidenheit lernen; wollte sie nur, es würde ihr gewiss sehr heilsam sein.) — *A. 1795* wurden von den H. Studenten bei St. Paul in einer Schlittenfahrt vorgestellt *ad vivum*: Sprüchwörter und Kernsprüche des weltberühmten handfesten und wohlweisen Ehrenmannes *Sancho Pansa* von *Mancha* weyland des tapfern Ritters *Don Quixotte* treu ergebnen Schildknappen in leicht kennbaren zum Theil gar anmuthig illuminirten Bildern nach der 99. zwar etwas vermehrten, aber wenig verbesserten Auflage (35 Januar, sage 4. Febr. im Jahre als man zählte 5971. Motto: „Nichts für ungut! Diesseits des Rheins ist überall noch Fastnacht." Es waren 65 Vorstellungen, darunter z. B. Nicht jede Musik klingt schön. Vorreiter: Der Thurmwächter mit dem Feuerrohre. Im Schlitten sassen: Fräuln Schnippschnapp spielt auf nagelneuem Inventions - Clavier. Ein applaudirender Freund vom Hause fährt sie. — *A. 1797* Barbarei und Grösse. Biedersinn und Heldenmuth, oder die Hussiten vor Regensburg. — *A. 1798* Der reiche Junker, oder der Beutel ist voll, der Kopf mag leer bleiben. Singspiel in 3 Aufzügen. Unter den Darstellenden ist *Weigl.* — *A. 1799* Geburtstag. — *A. 1800* Schneidermeister Placker und sein Weib (von den Hörern der Philosophie). — *A. 1801* Menschenhass und Reue (*Weigert*). — *A. 1802* Grundriss des neuesten Geschmackes. Ein Denkmal der Verehrung dem 19. Jahrhunderte,

als würdigsten Nachfolger und Erben Weiland des 18. dieses Namens höchstpreisslichen Andenkens errichtet von einem devotest-ergebnen Verehrer des Wahren und Schönen bey Gelegenheit einer feierlichen Schlittade der Herrn Musensöhne in der kays. Reichsstadt Regensburg. Aus diesem höchst interessanten *Opus* hebe ich aus „1) die *Opera*. Von dieser gar so schmackhaften Frucht müssen wir schon 2 volle Körbchen aufsetzen. I. Vorreiter Papageno (*Weigl. Fr.*). Schlitten: Das Donauweibchen als Hexe geführt vom Tirolerwastl (*Morasch, Bock*). II. Vorreiter *Eloa* der gute; *Jathir* der böse Geist. Schlitten: Die zwölf schlafenden Jungfrauen, geführt vom Ritter *Wilibald*. 2) Komödie: Vorreiter: Nicht Hanswurst, sondern Lipperl. Schlitten: Die Muse Thalia, geführt von einem Gespenste. 3) Tonkunst. Vorreiter: Dudlsackpfeifer. Schlitten: Musikanten mit Trios, Quartetten, Rondaux, Tänzen aus den neuesten Opern; aber NB. NB. ohne Generalbass.“ — *A. 1803* Die guten Unterthanen. Mit Gesang. *A. 1804* Betrug und Redlichkeit. Die 2 Schullehrer in einem Dorfe. *A. 1805* Sidney und Silly. *A. 1806* Tugend in der Hütte. Singspiel. *A. 1807* Jahrestag der Rettung. Sch. mit Gesang. *A. 1808* Beyde Savoyarden. Operette (*Dickl* und *Löhle*). — Leiden und Sterben *Jesu Xi* Orator. von *Brandl*. Aufgeführt am Charfreitage in der Kirche zu St. Paul 1806.

Das Jahr 1809 brachte dem *Lyceo* und *Gymnas. ad St. Paul* den Untergang. Seit dieser Zeit haben die szenischen Darstellungen der Studirenden aufgehört. Erst viel später, 1840 begann der Verfasser dieses Buches im Sem. zur alten Kapelle wieder schüchterne Versuche zu machen. Mein Freund *Karl Horn*, gegenwärtig Pfarrer in Minfeld (Rheinpfalz) verfertigte die Dekorationen und stellte nach und nach ein ganzes Theater her. Zugleich dichtete er Operetten, z. B. Studentenstreiche, Myrtha etc., welche für unsere Zwecke passten. Ich machte die Musik dazu. Mählig hatten wir's dahin gebracht, dass wir sogar Opern aufführen konnten. In *Joseph* und seine Brüder von *Mehul*, sang ich selbst den *Jakob;* im Dorfbarbier von *Schenk* den *Lux*. Nach und nach ahmten uns auch die andern Seminare, im Dom, zu St. Emmeram, zu St. Paul nach; im ersten sah ich z. B. den Brauer von Preston, *Czar* und Zimmermann, in der alten Kapelle *Martha* mit möglichster Gewandtheit, natürlich den Verhältnissen angemessen. Die Musik zu allen aufgezählten Stücken ist bis auf die oben unter *Seulin* beschriebene Partitur verschwunden.

Reichsstädtisches Theater.

Ich gebe zuerst einige Nachrichten über das Theater in Regensburg überhaupt. Eine, wenn auch nur entfernt das Theater berührende Mittheilung datirt schon aus dem Jahre 907. *Schmid* in seiner Geschichte der Deutschen III. 179 erzählt nämlich, dass die Gaukler in Klöstern verboten, den Nonnen untersagt wurde, Liebeslieder abzuschreiben, Spott- und Teufelslieder verpönt, dagegen Ehrenlieder gestattet worden seien. — Die erste ein Theater in Regensburg direkt betreffende Notiz finde ich in *Plato's* Regensburger Regesten zum Jahre 1207. Dort heisst es wörtlich: *Philippus Rex Romanus concedit et confirmat Ratisbonensibus, ut qui ludum manifestum seu theatrum habet, proscribendus sit. Gumpelzhaimer* übersetzte diese Worte gewiss nicht sehr getreu, also: Ein Spieler, der in Regensburg ein Schauspielhaus errichte, solle für keinen rechtlichen Bürger und das Haus für kein rechtliches Haus gehalten werden. Leider ist in diesem kaiserlichen Briefe darüber keine nähere Erläuterung gegeben; jedenfalls scheint aber das hier gemeinte *theatrum* ein sehr ungehöriges gewesen zu sein, da es sonst denn doch wohl nicht proscribirt worden wäre, trotz der geschichtlichen Thatsache, dass nach alter Ordnung und Anschauung die „Komödianten“ *et his simil.* als unehrlich angesehen wurden bis weit in die neue Zeit herein. Von da an findet sich erst 1448 und 49 wieder eine Nachricht. Es wurden nämlich, ausser den oben schon angezognen Spielen der Dom- und Emmeramer-Schüler der Schirmmeister, die Söldner und Studenten für ihre Spiele auf dem Rathhause vom Rathe beschenkt, und mit Wein regalirt. Die Turniere, das *Vakatum*-Gehen der Schüler, das Bischofsspiel der Studenten, welche beide gewissermassen auch hieher gehören, habe ich oben schon angeführt. *Anno 1510* wurde auf der Trinkstube 4 Tage lang der sogenannte Fastnachtstanz in Gegenwart des Adels, des Bischofs und Abts von Emmeram gehalten. Es wurden auch Vorstellungen und figurirte Tänze damit verbunden. Die 2 Prälaten mussten immer

sogenannte Fastnachtskrapfen an den Rath geben. — In demselben Jahre führten die Stadtknechte einen Schwertertanz und die Kirschnergesellen Fastnachtsspiele auf. In manchen Jahren waren sie in fremde Städte gegangen, ihre Spiele aufzuführen. Im Jahre 1517 ist zum erstenmale von Fastnachts-Spielen die Rede; Fastnachts-Tänze waren schon lange üblich. Es war nämlich ein heftiger Zwiespalt zwischen den Bischöflichen und dem Schottenkloster ausgebrochen. Der Rath der Stadt half zu dem letzten. Die Sache muss arg gewesen sein; denn die gleichzeitige Chronik, der ich hier folge, besagt darüber, dass die Geschichte zum Stadtmärchen und zum öffentlichen Gespötte geworden sei, und dass man Fastnachtspiele darauf dichtete, mit der Ueberschrift: Verdriesslich zu lesen.

Aus dem Jahre 1590 existirt ein Rathsbeschluss vom 22. Juli, welcher folgende Schauspiel-Erlaubniss gibt: „*M. Ottoni Gryphio, Rectori* auf der Poeten-Schul ist bewilligt, die *comödiam* von *Joseph*, in zween unterschiedlichen Theilen und zween Tag nacheinander, nämlich den 29. und 30. July jeden halb *publice* hierunten vor dem Rathhaus zu agiren. Ein solcher Beschaid durch *H. Ebner* Stadtkämmerei angezeigt. *In Senatu.*" Leider ist sonst nichts zur Erklärung beigefügt; es ist aber sehr wahrscheinlich, dass die Studenten des *Gymn. poet.* nach dem Vorbilde der *P.* Jesuiten die Komödie gespielt haben. Wieder findet sich ein Rathsdekret, in welchem 1593 einem gewissen *Schmaller* aus Frankfurt erlaubt wurde, seine geistlichen Komödien 3 Tage lang öffentlich zu halten, doch von Niemand mehr als einen halben Kreuzer zu nehmen. Auch darüber fand ich im städtischen Archive nichts Näheres.

Der Poetenschule gegenüber befand sich ein grosses Bürgerhaus, auf dessen Grund später die Dreieinigkeitskirche gebaut wurde. „Diess wurde 1612 zu Spielen eingerichtet und mit Galerien versehen. Dort liess man zum erstenmal Fechtschul und Schauspiel halten. Ein Engländer hatte seine Komödien darin und hatte ungeheuern Zulauf. Bei der Einnahme von Constantinopel, die er am ersten Tag vorstellte, nahm er über 500 fl. ein. Er musste wöchentlich 22 fl. Zins in's Umgeldamt geben." In der Bauchronik steht davon, „dass dieser Komödiant viele herrliche Komödien selbst vor dem Kaiser *Mathias* aufgeführt, dass man ihm eine grosse Bühne, auf die Bühne ein Theater, darinnen er mit allerley musikalischen Instrumenten auf mehr denn zehnerley Weise gespielet, und über der Theater-Bühne noch eine Bühne 30 Schuh hoch auf 6 grosse Säulen, über welche ein Dach gemacht worden, darunter ein viereckigter Spund, wodurch sie schöne Actiones verrichtet haben, bauen müssen." Dieser Spund war wahrscheinlich eine viereckige Oeffnung, in der sich Transparents oder mimische Darstellungen, vielleicht auch Phantasmagorien nach heutiger Art zeigten. Die Bau-Kosten betragen 135 fl. Ein Jahr darnach wurde das schon 1603 errichtete Ballhaus erneuert und an einen Ballmeister von Augsburg verstiftet. In demselben Jahre erhielten auch die „poetischen *Cantores* und *Musikanten*" ein Theater, gleich am Eck über dem Brunnen an dem Niedermünster'schen Kasten. Daraus geht hervor, dass die im *Gymn. poet.* wirkenden Musiker und *Cant.*, d. i. die musikal. Studenten, szenische, mit Musik begleitete Darstellungen gaben. Es bestättigt das auch meine oben ausgesprochene Meinung zu dem Erlasse *de anno 1590.* Das Theater „war nach der Baurechnung, mit einem Tache und oben mit grünen Teppichen und Giettern, auch ausserher mit Malerey geziert, darinen die *Cantores* im Kayserlichen Ein- und Fürzug musiciret haben. Hat gekostet 38 fl." *A. 1619* war für Regensburg eine sehr trübe Zeit. Gleichwohl erlaubte der Magistrat den Meistern und Altknechten des Lederhandwerks, ihr vor Alters her übliches Spiel, mit Pettstellen oder Säcken über die Strasse zu ziehen und einen Tanz zu halten. Von dem damit jedenfalls verbundnen Gespräche und Aktus war keine Spur mehr zu finden. Zum bevorstehenden Collegiats-Kurfürstentag wurde, wie die Bauamtsrechnung besagt, 1630 zwischen dem Ostenthor ein *Theatrum Musicum* errichtet. Was aufgeführt wurde, ist nicht überliefert. Ebenso wurde 1652 zur Ankunft des Kaisers auf dem Kornmarkt unfern der alten Kapelle dem Mauthhause gegenüber eine Schauspielbude errichtet. Später hat der kaiserliche Baumeister im Garten von Niedermünster bei den Kapuzinern ein Komödienhaus aufgeführt, wozu er gegen Bezahlung die Bretter von den Tischlern und dem Bauamt verlangte. Man entschuldigte sich indessen, nicht dienen zu können, und wies ihn ab. Zur nämlichen Zeit wurde auch dem Ballmeister des Erzherzogs *Leopold* erlaubt, ein Ballhaus auf dem St. Gilgenplatz 80' lang, 40' breit zu bauen. Als 1653 dem

Churfürsten von Trier durch den von Köln in Besein des Kaisers das erzbischöfliche *Palium* überreicht wurde, begann man sich mit Banquetten, Maskenaufzügen und Fastnachtsspielen die Zeit zu vertreiben. Der Herzog von Württemberg und Gemahlin und viele Adeliche führten ein Bauernfest auf, dann wurde eine Schäferei vorgestellt mit Heerpauken und Trompeten in kostbarer Kleidung. Der Kourier, welcher vorausritt, hatte eine Ellenlange Nase und einen Knebelbart, den ein Paar Leute an Schnüren voraushielten und führten; wahrscheinlich wollte man die damals herrschende Mode persifliren. Der Kaiser hielt im Bischofshof das sogenannte Königreich oder die Wirthschaft, wobei viele Grosse Handwerker vorstellten. Die Katholischen hielten einen Charfreitags-Umgang mit Figuren, wie noch nie zu sehen gewesen, mit Ausspänigen, Kreuzträgern und Geislern; die Churfürsten von Köln und Trier gingen in Person mit. Im Februar (10.) liess die Kaiserin eine Freykomödie mit vielen Theaterwechslungen aufführen. Im Jahre 1657 verbot ein Senatsdekret, ohne Erlaubniss des Hansgrafen Komödie zu spielen oder vor den Häusern zu singen. *A. 1663* wurde dem Ballmeister von Prag das Ballhaus am Egidienplatz auf's neue überlassen. *A. 1667* veranstaltete der holländische Gesandte 2 grosse Feste mit Feuerwerk, zuerst über einen der Republik gelungnen Sieg über die Engländer und dann über den am 16. Okt. geschlossnen Frieden zwischen beiden Mächten; sie gaben den Schaulustigen grosse Unterhaltung; denn schon das Hotel des Gesandten war mit Emblemen verziert, und es sprang aus den zusammengebundnen Pfeilern, welche das Wappen der Republik bildeten, an 2 Orten rother und weisser Wein, und vor dem Jakobsthor war eine förmliche Ehrenpforte errichtet mit Gemälden und Inschriften, z. B. „*Nulla salus bello, pacem te poscimus omnes.*“ Im Jahre 1676 „hat der Rath in Vorschlag genommen und dem Bauamt anbefohlen, ob etwa bei der Poetenschul, oder in nächst gelegnen Häusern daselbst, worin 2 *Custodi* wohnen, Gelegenheit vorhanden sei, für die studirende Jugend auch fremde Komödianten, ein Komödienhaus zu erbauen.“ Ein Jahr vorher hatten die Studenten des *Gym. poet.* aufgeführt: *Mauritius Imperator.* Wahrscheinlich hat diese Komödie zu dem eben erwähnten Beschluss Veranlassung gegeben. Als im nächsten Jahr 1678 die kaiserliche Prinzessin *M. Anna* sich hier aufhielt, vergnügten sich mehrere Prinzen, Prinzessinen und Adeliche damit, in dem Pfalz-Zweybrückischen Gesandtschafts-Quartiere eine Komödie zu exhibiren. Dabei hat sich nach Schliessung derselben zwischen zwei Frauen ein Präcedenz-Streit erhoben; die eine gab der andern einen Stoss, worüber dieselbe sich beschwert, so dass es endlich *a verbis ad verbera* gekommen und die Frau Abgesandtin ziemliche Stösse davon getragen. Wer aber die erste Ohrfeige ausgegeben, ist ungewiss und will hierin *par l'honneur* eine jede die erste gewesen sein. Als der französische Gesandte 1682 die Nachricht von der Geburt eines Dauphins erhielt, liess er in der St. Jakobskirche ein *Te Deum* singen und gab auf dem obern Wörth ein ländliches Fest mit Maybäumen, wobei auch ein hölzernes Schloss mit Thürmen, die mit Raketen angefüllt waren, abgebrannt wurde. — *A. 1698* wurde den Scholderen vor dem Jakobsthore ein Spielplatz eingeräumt unter gewissen Bedingungen. Ich habe über die Art der Spiele nichts auffinden können. Wieder wurde, wie schon öfters, 1708, der Komödien der Poetenschüler gedacht. Es wurde ihnen nicht ohne grosse Kosten für ihre Komödien das alte Ballhaus nächst dem neuen Thürl eingeräumt. Das Bauamt musste die Pferdborne herausschaffen und das Haus den Studenten überlassen. Als 1709 Prinz *Eugen* hier durchkam, wurde die Fechtschul neu hergestellt, und eine „Ochsenhatze“ darin gegeben. Das im nämlichen Jahre abgebrannte kleine Ballhaus beim Prebrunnerthürchen ward ausgeräumt, das Theater abgebrochen und der Platz anderweitig verwendet, damit künftig die darum petionirenden Komödianten könnten abgewiesen werden. Der Brand war durch den „Komödianten *Nicolaus Diro* verursacht worden, und hat er 24 fl. Schadenersatz zahlen müssen.“ Zur Feier der Siege des Kaisers über die Türken veranlasste der kaiserl. Principal-Commissarius Cardinal und Herzog von Sachsen *Zeiz* 1715 am 26. Sept. ein grosses Gastmal, wobei 7 Schauessen mit allegorischen Darstellungen aufgestellt waren. (Der Bürger und Stadtkoch *Bächlein* hat es beschrieben.) *A. 1719* erhielt der Graf *Wratislav* das kleine Ballhaus als Remise. — *A. 1724* spielten die Studenten des *Gymn. poet.* wieder eine Komödie. — *A. 1732* machte der Rath ernstliche Versuche, die Fastnachts-Spiele abzubringen, indem drei Stadtsoldaten, welche sich dazu gebrauchen liessen, die Szene

dazu vom Umgeldamt aus dem Mangkasten und die Kürasse aus dem Zeughaus borgten, und ihr Spiel selbst in der Kirche zu St. Klara aufführten, verboten wurde, sich ja nicht mehr dazu herzuleihen. Im Mai desselben Jahres meldete sich der Direktor Italienischer Operisten *Antonio Derdy* aus Prag, hier einige Wochen spielen zu dürfen. Es wurde gestattet, ihm jedoch bedeutet, diess Unternehmen nur auf eigene Kosten machen zu können, den Platz hiezu aptiren zu lassen und sonst annehmliche Kaution zu stellen. 1736 wurde das Ballhaus am St. Gilgenplatz ganz neu aufgebaut, wobei ein Grund von 13½' zu Mauern nöthig war. Im Jahre 1740 wurde vom Rathe das Theater eingestellt wegen des Todes Kaisers *Karl VI.* *A. 1755* hatte nach langer Zeit (2. April) wieder ein Handwerksaufzug der Schuhmacher statt, die ihren Jahrtag hielten, einen grossen Stiefel von Pappendeckel, worin ein Mann ging, an 2 rothen Bändchen herumführten, und mit Musik und Tanz schlossen. *A. 1777* wurde die gewöhnliche Charfreitagsprozession gehalten; es durften diessmal zum erstenmale keine Kreuzschlepper und Ausgespannte mehr erscheinen, was beim Volke viel Unwillen erregte.

Fürstlich Thurn & Taxisches Theater.

Mit der Erhebung des Fürsten *Alexander Ferdinand* von Thurn und Taxis zum kaiserlichen Prinzipal-Commissär 1742, und mit seiner 1748 hier im ehemaligen alten Freisingerhof erfolgten Niederlassung, datirt für Regensburg überhaupt und auch für das Theater eine neue Periode. Das fürstliche Haus zog eine Menge Fremder hieher, und vermehrte durch den Glanz, den es um sich verbreitete, das Ansehen der Stadt, ganz abgesehen von den grossen Vortheilen, welche den Einwohnern aus den Bedürfnissen des prächtigen Hofes selbst erwuchsen. Unter den Veranstaltungen für das „*Amusement* der Adlichen" u. s. w., welche sich um den fürstlichen Hof geschaart hatten, war die Beschaffung eines guten Theaters mit eine der ersten Sorgen des damaligen Chefs des uralten, für Regensburg so unbeschreiblich wohlthätigen Fürstenhauses. Schon gleich in demselben Jahre unterstützte er nicht nur die unter Direktion eines *Nuth* aus Prag hiehergekommenen Prager Schauspieler, und die Operngesellschaft eines *Denzi*, sondern erlangte ihnen auch vom Magistrate die Verwilligung des Ballhauses bei St. Egidi mit der Bedingung, dass darin nichts eigenwillig geändert oder Nachtheiliges getrieben werde. Einen ungleich grossmüthigern Schritt weiter für Herstellung einer guten Bühne that der Fürst im nachfolgenden Jahre. Er berief auf eigene Kosten „eine Bande Komödianten hieher, theils zu der selbst eigenen, wie auch der Reichstagsgesandten Unterhaltung, theils aber zu dem Ende und hauptsächlich, damit dabei die Gelegenheit noch mehrers erleichtert werden möchte, dass bei vorfallenden Allerhöchsten Kayserlichen Geschäften dieselbe mit diesem oder jenem Gesandten dem Erfordernisse nach mit wenigem Aufsehen die benöthigte Unterredung pflegen könnten." Es war diess die unter Direktion eines *Franz Schuch* stehende Gesellschaft. Dieser Entschluss wurde dem Magistrate von dem fürstl. Marschall Baron *v. Reichlein* angezeigt mit dem Bemerken, die Glieder der Gesellschaft stünden unter dem Schutz seines Fürsten. Dagegen setzte sich aber der Magistrat. Es war nämlich die unerwartete Nachricht eingegangen, „wie dass der Magistrat sich so weit vergangen, dass solcher ohne geringste an den Herrn Fürsten vorhergegangene Anzeige, denen daselbstigen Bürgern die Gehung in die von dieser Bande veranstalteten Komödien nebst Druckung der zu dem Ende erforderlichen Zetteln, nicht nur verbotten, sondern was mehr ist, sich auch nicht einmal gescheut, sogar diese Zetteln herunter zu reissen und sich demnächst an den Kays. Hrn. Commiss. zu wenden, obgleich die dabei ausdrücklich mit angedruckte Worte: Unter gnädigstem Schutze des Hrn. Fürsten etc. alleinig mehr denn hinlänglich gewesen wäre, den Magistrat von seiner darunter ausübenden Ungebühr vollkommen zu überzeugen." Ein *Memoria* stellte nun dem Rathe vor, welch' grosse Beleidigung diess Vorgehen sei, da der Hr. Fürst die Person des Kaisers vorstelle, zugleich mit der Andeutung, welch' traurige Folgen diess für die Stadt haben könne. Darauf replizirte dann der Magistrat am 27. November: „Am 22. Nov. hat sich vor dem amtirenden Stadt-Kammerer gemeldet *Franz*

Schuch, Prinzipal einer **teutschen** Komödienbande und sich zur *protection* recommandirt mit der Anzeige, dass er nächstkünftigen Montag seine Schaubühne allhier im goldnen Kreuze eröffnen und hoffen wolle, dazu Erlaubniss zu haben. Er wurde auf Montag beschieden zur Antwort; er entgegnete aber, es würde ihm bei solchem Aufschube zu spät werden, seine Zetteln auszutheilen. Darauf wurde ihm bedeutet, die Austheilung der Zettel so lange anstehen zu lassen, bis er die obrigkeitliche Bewilligung habe. *Schuch* fand sich Montags ein, sagte zum Voraus, er kenne die hiesige *Jurisdiction* nicht an, noch verstehe er sich zu einer Abgabe, indem er lediglich unter dem fürstl. Hofmarschall stehe. Darauf hin wurde ihm versagt, noch dazu in einem bürgerlichen Hause zu spielen. Er aber gab die Zettel heraus, und schickte in seiner Impertinenz sogar einen Haufen solcher Zetteln in die Rathsstube, die man aber zurückwies. Das fürstl. Marschallamt hat kein Recht zur Erlaubnissertheilung; denn schon ein Vertrag 1614, kaiserlich bestättigt, schreibt uns (Magistrate) die *Jurisdiction* zu über die zur Reichsversammlung kommenden Fechter, Spieler und Spielleute etc., worunter unstreitig alle und jede mit öffentlichen Belustigungen und Aufführungen beschäftigten Leute, mithin *pro genio nostri saeculi* zuvörderst Komödianten gehören Zudem insonderheit die heilige Adventzeit sei, in der auf Seiten der meisten Hochansehnlichen Gesandtschaften in solcher Stille und Andacht gewidmeten Wochen ohnehin sonst bemerkten Enthaltung von *publiques divertissements*, die Aufführung öffentlicher Schauspiele niemals gestattet werde."

Der Fürst antwortete von Wien aus: „Wahr ist, dass, wann der *Schuch* für die Gesandtschaften lediglich Komödien spielet, er des Magistrats Wohlwollen oder Protektion nicht nöthig habe. Es ist aber auch wieder wahr, dass der Magistrat seinen Bürgern den Eingang in die Komödie verbieten, mithin dem *Schuch* viel Verdruss machen kann. Der Fürst erkenne vollkommen die *Jurisdiction* des Magistrats über *Schuch* an; der Magistrat solle aber auch den *Schuch* nicht hindern. Dieser soll die nöthigen Freibillets hergeben an den Magistrat; sonst könnte dieser den Bürgern die Komödie verbieten, was jedenfalls grössern Schaden machen würde, als die Gestattung weniger Freibillets, die ihm zudem der Fürst vergüten wolle." Die erste Vorstellung fand nun am 25. Nov. statt; aber neue Differenzen hatten sich auch schon wieder ergeben. B. *Reichlin* schrieb darüber am 27. Nov. an den Fürsten nach Wien: „Die erste Komödie hat statt gehabt; gestern aber verbot der Magistrat seinen Bürgern bei 4 Thlr. Strafe die *Schuchische* Komödie zu besuchen. Auch hat er die Zettel, weil nicht unter obrigkeitlicher Erlaubniss darauf stand, vom Militär abnehmen und zugleich den Buchdruckern verbieten lassen, andere Zettel zu drucken. Dadurch ist das Komödie-Spielen gar. H. v. *Bahn* hat unterdess schon zweimal sein gebethnes Spiel gegeben, jeden männiglich dazu gebethen; also gestern nicht 10 Personen in der Komödie waren, derowegen dass sich bis *dato* niemand als H. v. *Mensheng* oponirt hat . . ." Darauf erfolgte der fürstliche Bescheid: „Der Magistrat solle den *Schuch* nicht weiter hindern; es sei ihm sonst leicht, von Kaysl. Maj. eine scharfe Ahndung zu erlangen." Da aber der Magistrat fest blieb, so unterwarf sich endlich *Schuch* im Dezember der *Jurisdiction* des Magistrats und suchte um die Erlaubniss, spielen zu dürfen, nach. Die Sache war damit erledigt. Die *Schuch'*sche Gesellschaft spielte den Winter hindurch, verliess aber dann Regensburg wieder, um nach Leipzig und von da nach Cassel zu gehen. Im September 1750 wurde im goldnen Kreuze ein Operntheater errichtet. Welche Gesellschaft aber der Fürst dafür berufen, darüber fand ich in den sonst sehr reichhaltigen Theater-Akten des fürstl. Archives nicht die mindeste Andeutung. Eine briefliche Abfertigung des vorgenannten *Schuch:* „Er habe mündlich versprochen, bis Oktober, längstens November in Regensburg zu sein, habe es aber nicht gehalten; desshalb werde ihn auch der Fürst überall als Mann von schlechter Parole bezeichnen", — lässt vermuthen, dass *Schuch* wieder berufen war. Wahrscheinlich sind deutsche „*Troupes*" an seine Stelle gekommen. Das besagt wenigstens der Entschuldigungsbrief des *Schuch*. Erst mit dem Jahre 1760 finde ich wieder festen Boden. Da wurde trotz heftiger Protestation der Pfleger des deutschen Hauses gegen die Umwandlung des Ballhauses auf dem Gilgenplatze in ein Komödienhaus, contraktlich am 10. Mai dies sogenannte Ballhaus auf 15 Jahre bis 1775 um die Location von 150 fl. „zum Nutzen des französischen Spectacle dem Fürsten überlassen und die Feuersgefahr hochfürstlicherseits

übernommen.“ Am 11. Mai wurde es dann dem *Robert Crispel* übergeben; B. Reichlin zeichnete den Contrakt. Die Worte des Aktenstückes: „Sie bedungen sich von dem damaligen *Entrepreneur* H. v. *Mayer* monatlich 60 fl. und haben selbe bis 1769 theils von selbem theils vom fürstlichen Hofe bezogen“, lassen vermuthen, dass dieser *Mayer* in der Zwischenzeit bis 1760 die Komödie geleitet hat. (Nach dem Wortlaute des Contraktes ging der ebenerwähnte Contrakt mit 1775 aus, wurde aber, um das gleich jetzt zu sagen, dann wieder auf 4 Jahre verlängert. Der Magistrat trat für diese 4 Jahre dem Fürsten das Ballhaus auf's neue ab gegen jährlichen Zins; der Fürst hielt also das *„theatre aussi longtemps, que Son Altesse continuera d'avoir le spectacle a ses frais et sur leures-comptes).“* Damit hatte also die vom Fürsten an die Stelle der deutschen berufene **französische** Komödie für lange festen Halt dahier gewonnen. Aus ihrer Geschichte hebe ich dieses aus. Im Jahre 1765 hielt die Truppe um freie ärztliche Behandlung an, die ihr gewährt wurde. 1767 bot ein *Uriol* seine Dienste an und ebenso dessen Frau und Tochter, welche letztere auch singt; sie hätten, schrieben sie dem Fürsten, mit Beifall gespielt in Stuttgart, Paris, Bayreuth, Brüssel u. s. f. Sie wurden angenommen. 1771 besagt ein Brief, dass *Baillieux* die Direktion des französischen Spektakle inne hatte. Ein gewisser *Bauld* wollte sie ebenfalls überkommen; er setzte aber die Bedingung, dass die Unterhaltungskosten der Truppe, welche 17000 fl. machen, augmentirt werden. Das ging der Fürst nicht ein; *„mais abandonner un spectacle, qui fait la seule ressource de la triste ville Ratisbonne* (schlechtes Compliment, und das damals schon!), *et le seul agrement du Maitre; c'est ce qui agite a present l'esprit de Son Altesse.“* Der Fürst gab wirklich 2000 fl. Später kommt ein gewisser *Dorivals* vor als Direktor. Im nämlichen Jahre bewarb sich auch ein *Dupuis* um die Direktion; er scheint auch längere Zeit gespielt zu haben. Auch eine Mad. *Bailli, eine Berberich* werden als Direktricen aufgeführt. In einem der Berufschreiben ist der Grund angegeben, warum französische Truppen berufen wurden. *„Je sais, que la commedie allemande est peu propre a contenter le gout reconnu et delicate de S. Altesse; je sais, que ce spectacle ne satisfait ni le coeur, ni l'esprit . . .“* Ein *Clavel pére avec sa fille* wurden entlassen, obwohl die Tochter anfangs „sehr verhatschelt“ wurde. Beide waren 15 Jahre vorher in Manheim. *A. 1772* sind als Spielende aufgeführt: *Valville, Dorival, De la haye, Doyez, Dupuis, Raymonds, Le Bauld.* Diese weigerten sich im Februar zu spielen; vom Fürsten zur Verantwortung gezogen, erklärten sie, sie hätten das nur gethan, „um dem Direktor *Bailli* zu imponiren wegen Gage-Erhebung.“ Der Fürst zahlte übrigens *„quartaliter* an die Komödianten 2250 fl.; die Fürstin *quartaliter* 450 fl.“ Eine Gagen-Rechnung benennt folgende Namen und Summen! *B*— 3000 fl., *Oye femme* 2000 fl., *Oye mére* 2000 fl., *Bauval* 1200 fl., *Claval* 1200 fl., *Bourdet* 1600 fl., *Bailli* 2000 fl., *La Hage Chanteur* 3000 fl., *Oye l'ainé* 3000 fl., *Dorival Chanteur* 2000 fl., *Oye Cadet, Dupuis* 2000 fl., *Directeur* 6000 fl., *Cavel pére* 800 fl. In Summa 29,800 fl. *Fraix* 4454. *Apointements* 13,750 fl. In Summa 18,204 fl. Das Orchester, dessen Direktor *(maitre de musique) Oye cadet* 1772 mit 900 fl. Gehalt war, kostete 1600 fl. Auch bestand damals schon eine Bibliothek *et des musiques appartenantes a la Cour*, weil *Bailly* zur Rechenschaft und zur Zurückgabe aufgefordert wurde, Dafür hatte der Fürst ausser dem Abonnement noch ein Abonnement *suspendu par mois, auquel prendra vingt cinq Billets de I. place, de même S. A. s'en prendra cinquante a chaque Bal du Carnewal.* Alljährlich musste die Truppe mit in's Bad Schwalbach, wo die fürstliche Familie schon 1618 Theater halten liess. Am 5. Mai 1772 schloss der Fürst mit *Dupuis et Valville* als Direktoren ab. Er zahlte monatlich 1000 fl. und verlangte, „dass die Akteures müssen taugen für die Komödie *aussi bien que pour l'Opera comique*“. — Der Fürst behielt sich auch vor, Akteurs, die ihm missfielen, zurückzuweisen. Der Vertrag wurde 1773 erneuert für die aus Mehreren bestehende Direktion.

In dem nämlichen Jahre starb am 17. May der Fürst Alex. Ferd. von *Thurn & Taxis;* sein Leichenbegängniss wurde auf das Feierlichste gehalten. Er war ja der Wohlthäter der Stadt gewesen. Voran zogen das Militär, dann kamen die Jesuiten-Studenten mit Floren, dann die ganze Klerisei mit brennenden Lichtern, dann die fürstlichen Pauker und Trompeter . . . die Posaunisten

und Todensänger nebst den Patres von St. Emmeram und dem Fürstabte u. s. f. — Sein Nachfolger ***Karl Anselm,*** welcher am 8. Mai seinen Einzug als k. Prinzipal-Commissär hielt, beschränkte nun zwar die bisherige Freigebigkeit bezüglich des Theaters, war aber gleichwohl wieder der grösste Beschützer desselben. Indessen hatte doch die Stunde der französischen Komödie geschlagen. Zwar findet sich 1775 noch ein *le Bauld (Le Bauld, acteur pensionaire de S. Maj. le Roi de Prusse*, als Direktor). Aber schon im nächsten Jahre hatte sie aufgehört zu sein. Der indessen zum Intendanten des Theaters und der Musik avancirte Baron Theodor von *Schacht* erhielt den Auftrag, den fürstlichen Operisten, welche nur auf $^1/_2$ Jahr akordmässig bedungen sind, aufzukündigen, „da wir fest entschlossen sind, uns ein andres *Spectacle* zu unserm *Divertissement* auszuwählen. Die frühere Operistin, *Houdière* wird entlassen, weil sie unserer Erwartung nicht entsprach; ebenso die „ohnehin" nur auf Probe aufgenommene *Lauberin.* Die erste soll in Ansehung der Verdienste ihres Vaters den Titel Kammervirtuosin führen, dagegen von der Mitwirkung in Concerten dispensirt sein und nur in unvermeidlichen „*Roles*" verwendet werden. Der Zweiten soll man zu erkennen geben, dass ihre Stimme für das Theater allzuschwach, und dass es nöthig sei, den dritten Platz mit einer andern Donna zu besetzen. Mit den Virtuosen (Hofmusikern) soll der Vertrag erneuert werden."

Die italienische Oper trat nun an die Stelle des abgedankten französischen Spektakels. Die nichtgenannte erste italienische Truppe traf im Herbst 1775 ein; si versprach „Opern zu geben *des meilleurs Professeurs et Maitres en Musique.*" Am 1. Januar 1776 wurde von ihr zur Vermählungsfeier der Taxischen Prinzessin *Sophie* mit dem Fürsten Hieronymus *Radzivilla*, grosse Oper gegeben. Ein mit *Marchand* abgeschlossener dreijähriger Vertrag zur Uebernahme des Theaters wird gelöst, weil *Carl Theodor* von Gottes Gnaden Pfalzgraf am Rhein etc. den Fürsten gebeten hatte, ihm denselben abzutreten. Der Fürst that es, „ob er gleich grosses Vergnügen von Marchand gehofft, der mit mehr Verlässigkeit als andre Schauspieler sich anzulassen scheint." Die Kosten des Theaters beliefen sich um diese Zeit jährlich auf 13,000 fl.; als Einnahme ergab sich für das Abonnement durchschnittlich für eine Vorstellung 50 fl., 40 fl., manchmal auch 100—150 fl. Die Plätze zahlten 36 kr., 24 kr., 6 kr. Interessant ist eine Reihe Briefe, welche zwischen dem Intend. v. *Schacht* und der Sängerin *Allegranti* gewechselt wurden. Sie war eine sehr eigensinnige, hochmüthige Person gewesen! Oft weigerte sie sich aus Caprice und Intrigue zu singen; so z. B. in den „2 Gräfinen". *Schacht* ruft ihr bei dieser Gelegenheit einmal in's Gedächtniss, was er für sie gethan. „*Lei sapra, che con piu flemma che ogni altro Cavagliere Direttore l'avrebbe sofferto, io sopportai un giorno il suo parlar arrogante sul theatro di Ratisbona per L'Aria de Isola d'amore. Stimando che una Donna par sua non e capace d'offender . . .*" Der Fürst machte dabei wenig Federlesens mit ihr; nach einem solchen unartigen Intermezzo entliess er die freche Sängerin augenblicklich: „es muss ein Beispiel des Gehorsams gegeben werden." Doch wurde sie auf ihr demüthiges Bitten „auf das gefällige Zeugniss des galanten Arztes", dass sie damals wirklich nicht habe singen können, nochmal indulgirt. Solche und andere Unliebsamkeiten scheinen den Fürsten Karl Anselm bewogen zu haben, nach so kurzer Zeit der italienischen Oper wieder den Abschied zu geben. Ein Schreiben besagt: „Wir haben bei der mit dem 31. Januar 1778 zu Ende gehenden Contrakts-Verbindlichkeit mit dem italienischen Theater eine anderweitige Einrichtung mit dem Direktor der **Teutschen** Schaubühne Andreas *Schopf* getroffen, und „selbem die Schadloshaltung von seinen Ausgaben zugesprochen". Der Vertrag galt zunächst nur auf 1 Jahr bis 1779 (1. März — 1. März); die Gesellschaft stand unter Jurisdiktion des Magistrats; der Fürst zahlte 13,000 fl.; der Direktor hatte alle Rechnungen, Einnahmen etc. vorzulegen; die Garderobe gab der Fürst theilweise. Die Musik erhielt für dreimaliges Spiel in der Woche à 5 fl., auf 52 Wochen in Summa 780 fl. Auch ein Ballet war *Schopf* zu halten verpflichtet, dafür wurden 3 Oboisten bestellt mit à 3 fl. 12 kr. Auch Extra-Trompeter und Pauker wurden bezahlt. Für Abschreiben von Musik etc. erhielt ein Copist in unbestimmten Zeiträumen immer 2 fl. 48 kr. An das Umgeldamt der Stadt hatte *Schopf* von 30 Vorstellungen (vom März bis Juni 1778) je 30 kr. = 15 fl. zu entrichten. Der Graf *Seeau* Intendant in München wurde um einige Probe-

bekleidungen für die Opern und Ballets ersucht. Seine eigenhändige Antwort besagt: „Der Churfürst sei sehr erfreut, dem Fürsten ein Vergnügen mit seinem Magazin machen zu können.“ Die Oberdirektion der *Schopf*schen Komödie hatte der Fürst dem B. von *Berberich*, welcher „die Bühne mit verschiednen französischen Uebersetzungen und Theater-Reden bereichert“, übergeben. 1781 besuchte Kaiser *Joseph II.* das Theater. Obgleich das grösste *Incognito* anbefohlen war, so lies sich der Kaiser doch im Schauspiel sämmtliche Gesandtschaften vorstellen und spendete sehr grosse Geschenke. Als 1782 viele fürstliche Personen bei Taxis zu Besuch waren, wurde am 15. Januar Schauspiel und Ballet und darnach grosse Illumination „mit Chören von Trompeten und Pauken und blasenden Instrumenten und Feldmusik“, am andern Tage grosses Concert, Hatze u. dgl. gehalten. Am 21. gab der französische Gesandte wegen der Geburt des Dauphin auf einer eigens dazu „von Holz erbauten“ Bühne eine theatralische Vorstellung einer Jagdparthie König *Heinrich IV.*, welche von Liebhabern aufgeführt wurde, ebenso ein *Divertissement* mit Musik, in welchem der Festgeber selbst mitspielte. Aehnliche Festlichkeiten hatten 1783 statt bei der Vermählung des Fürsten Joh. Aloys von *Oettingen Spielberg* mit der taxischen Prinzessin *Henriette;* besonders zeichnete sich auch eine türkische Garnisonsmusik dabei aus; auch wurde eine Freikomödie gehalten. Mit 1783 erhielt das Theater eine neue Gestaltung. Der Fürst hatte der teutschen Truppe Valet gesagt und wieder eine **italienische** Gesellschaft engagirt. *Schacht* hatte die Oberleitung; zu seiner Erleichterung war ihm ein *Maitre de Chapelle*, Kapellmeister beigegeben worden mit einem Gehalte von 1500 fl. Im frühern welschen Theater zahlte man Entrée; die „heurige ital. Oper gehe ganz allein auf Unsere Kosten“, befahl der Fürst. Für die erste Klasse wurden desshalb gar keine Billets mehr ausgetheilt; die zweite Gallerie links wurde für die Kaufleute, Bürger und honetten Leute bestimmt. Aus der Geschichte dieser zweiten welschen Truppe hebe ich Folgendes aus! Im Juli 1781 begannen die Vorstellungen immer um 5 Uhr. Zur Aufführung waren gekommen: *Les Amants Reunies. Bastien et Bastiette (melange d'une Opera Comique avec un Ballet). Kirmes. Psyche. Orfé et Euridice. Cora und Alonzo* (Musik von Winter). *Isola d'amore. Penelope. Minerva. Jariko. Ino. Athamos. Pygmalion. Hufschmid. Beschäftigung des jungen Adels. Fischermädchen. Banassa. König und Pächter. Milchmädchen. Kurze Thorheit die Beste. Freundschaft auf der Probe* etc. 1782 erhielten der Orchester-Direktor *Sadlo*, sowie der Opern-Direktor *Kirzinger* Verweise wegen zu wenigen Proben und schlechter Auswahl der Musik.

Ein Brief von *Babo* aus München besagt: „Die Musik zu „*Reinhold und Armida*“ kann ich Ihnen Excell. (*Schacht*) nur auf 8 Tage zum schnellen Copiren geben; denn Kapellmeister *Winter* hält diese seine Arbeit ausserordentlich theuer, so dass ein Ankauf bis jetzt gescheitert ist.“ Ein Schauspieler *Bollnau* bittet um Engagement: „Ich spreche 7 Sprachen“, sagt er in seinem Bittschreiben. *Anno 1783* schrieb ein Theodor de *Salzmann* an den Fürsten: „er möge die italienische Oper unterlassen und dafür das deutsche Schauspiel behalten; das Publikum wolle die Italienische nicht; die Wenigsten verständen italienisch, oder auch nur die Musik. Wer Musik wolle, der habe sie ja in den Donnerstag-Concerten des Fürsten.“ Darauf replizirte ihm der Fürst: „es habe ihn *Salzmanns* Auftreten im Namen des Publikums gewundert; übrigens ändere er seinen Plan nicht; den Unzufriedenen sei es übrigens unbenommen, auf eigene Kosten ein deutsches Theater in Regensburg zu errichten; es habe aber das Regensburger Publikum wenig Interesse dafür; ein Kartenspiel beim Biere sei ihm lieber, als das beste Spektakl.“ (Auch ein Compliment!) In ähnlicher Weise agitirten die frühern deutschen Theatermitglieder selbst; sie sagten in einer Collektiveingabe an den Fürsten: „Nicht nur, dass Sie wie *Joseph II.* die Schauspielkunst, die in vaterländischer Tracht verwaist einherging, beschirmten“ Die Operisten *Montrose* baten um Gastspiel auf der Oper; ebenso ein Sänger *Mayr* um Engagement. Der Etat dieser italienischen Oper war folgender:

La prima Donna ou prima Buffa 2000 fl. Für die besonderen Bemühungen, welche solche Sängerinen bei Aufführung neuer Werke verlangen — soll ein Abkommen getroffen werden; sonst steigt die Gage leicht auf 3000 fl. — *Une autre I. Donna pour alterner avec elle* 1100 fl. *La vraie seconde*

Donna Demoiselle Brunetti 900 fl. Sie war zugleich Kammer-Sängerin. — Die zwei ersten *Garcons* 2000 fl. — *Un bon Bouffon* 900 fl. *La foi disante Parte seria* mus ebenso gut singen als spielen 600 fl. — *Le Tenor de reserve* 500 fl. — *Il faut un souffleur qui soit bien Musicien* 400 fl. — Maschinisten, Maler 200 fl. — *Il faut un bon Maitre de Chapelle, qui l'aie l'obligation d'arranger tous les Operas a la porté des sujets, de les leurs euseigner* mindestens 1500 fl. Das Opernpersonal kostet sonach 11,600 fl. (allein — ohne Orchester). Für Partituren und Abschriften jährlich 800 fl. Beleuchtung 800 fl. Holz 400 fl. Wagen für die Operistinen 400 fl. Kleider 2200 fl. — *Il faut un Violon de Ballet,* genannt Vorgeiger 400 fl. — Da die Arbeit für das Orchester ohnehin *penible* ist, so sollen für das Ballet die bessern Musiker der Stadt verwendet werden (800 fl.). Die fürstlichen Musiker sollen blos für die Oper und Concerte verwendet werden. — Als Reisegeld erhält jede Dame 30 Dukaten, der Mann 20. Es kostete also die ital. Oper gegen 25,000 fl. Natürlich musste auch das Theater dafür gebaut werden, neue Maschinen etc.

Die *Allegranti* wurde wieder engagirt; sie schien sich aber sehr kostbar machen zu wollen. Auf wiederholte Anfragen antwortete sie nicht, so dass *Schacht* dem drängenden Fürsten schrieb: „*est a la verité ennemie des Correspondances.*"

Die italienische Oper konnte sich aber gleichwohl nicht behaupten! Schon am 19. Juni 1786 beschloss der Fürst, sie noch vor Ende der Akkordzeit, und zwar sogleich zu verabschieden, aber zugleich auch fortan **keine** Schauspieler-Gesellschaft mehr zu halten. Veranlassung zu dem letzten Schritte mag der allerdings ungeheure Kostenaufwand gegeben haben. Das Memoria, welches *Schacht* über die Reduzirung des Theaters dem Fürsten eingereicht hatte, wies folgende Summen aus:

In 8 Monaten beziehen die Operisten bisher: Dlle. *Zaglioni Poggi* 733 fl. *Lazzari* 633 fl. *Scotti* 533 fl. — Mrs. *Caselli* 533 fl. *Corimi* 533 fl. *Majeroni* 416 fl. *Duvelli* 333 fl. *Cardavelli* 200 fl. Das Tanzpersonal bezieht für 8 Monate: Mrs. *Boland* 666 fl. *Fabris* 533 fl. *Fiorillo* 466 fl. *Schopf* 933 fl. *Inkanovitz* 666 fl. *Gspan* 466 fl. *Huber* 533 fl. *Pronath* 133 fl. *Hondiere* 133 fl. *Zuttieri* 133 fl. *Schwarz* 224 fl. *Saletti* 160 fl. *Hönig* 68 fl. *Reitenau* 64 fl. *Paislin* 40 fl. *Mariann* 40 fl. *Ekstainer* 80 fl. *Lisette* 56 fl. Zusammen 5398 fl. — Die sonst noch zum Theater Gehörigen: H. *Kürzinger* 300 fl. Maler *Joas* 160 fl. *Paugger* 150 fl. *Touffin* 150 fl. *Ziegler* 72 fl. *Haas* 32 fl. *Inzenhofer* 80 fl. *Andreas* 80 fl. *Josef* 80 fl. *Neumayr* 56 fl. *Lorenz* 48 fl. Zusammen 1241 fl. — Mässige Reisegelder: Mds. *Bagliani* 150 fl. *Lazzari* 150 fl. *Scotti* 150 fl. — Mrs. *Caselli* 100 fl. *Duvelli* 100 fl. *Corimi* 100 fl. *Majeroni* 100 fl. *Cardavelli* 100 fl. *Fabris Monari* 150 fl. *Fiorillo* 100 fl. Selbe haben sonach in 2 Jahren zu beziehen 11,750 fl. Haben für die ganze Contraktzeit zu empfangen 15,666 fl. — Wird das Theater gänzlich abgefertigt, so erspart S. A. S. jährlich 30,000 fl.

Bezeichnend ist folgende Correspondenz: 1786 wurde die welsche Oper entlassen, weil „dem Publikum und Gesandten ein **national deutsch** Schauspiel lieber". Der Fürst erklärte sein Theater dazu unentgeldlich herzugeben gegen 3 Logen etc. Anfangs hatten die Gesandten die Absicht, ein eignes Theater zu bauen und luden auch den Fürsten dazu, er aber verweigerte. — Es liegen Schreiben vor der Gesandten in Regensburg und eine scharfe schneidende Antwort des Fürsten darauf. „Sie sagen, es habe der Fürst falsch geschlossen, wenn er glaube, die Gesandten wollten desswegen ein deutsches Theater, weil sie am welschen keinen Gefallen hätten"; nicht doch; man beabsichtige nur, in den 6 Sommermonaten, wo das fürstliche Theater geschlossen, die deutsche Truppe spielen zu lassen." „Der Fürst wisse zu gut, dass er doch recht meine; er habe sich nur zu sehr überzeugt, dass er es bei allem Aufwande von Kosten nicht Jedermann recht machen könne. Sie sollen es also besser selbst probiren, ein Theater zu bauen und die Truppe zu engagiren; er wünsche nur, dass sie nicht dieselben bittern Erfahrungen machen, die er gemacht." — Den Antrag des Fürsten, sein Theater herzuleihen — jedoch ohne Garderobe — und ohne dass das Mindeste darin geändert werde — — mussten sie dankbar ablehnen. „So sei das Theater zu klein. Abonnenten haben nicht Platz genug . . ." „Nun wohl; bis jetzt war das Theater nie zu klein gewesen . . . jetzt auf einmal . . .

Er bleibe fest stehen auf seinem Entschlusse“ Die Aeusserung: der Fürst habe sogar seinen Intendanten *Schacht* von Trugenhofen nach Regensburg beordert, um die ital. Oper abzuschaffen, damit ja dem deutschen Theater kein Verzug etc. geschehe“ gibt an, dass dieses Vorgehen der Gesandten *sine dubio* die erste Ursache der Abschaffung der fürstlichen Oper war (1786 Juni 16.).

Schliesslich gebe ich noch etwas, das Aeussere des Theaters Betreffendes. Nachricht: „Demnach Seine Hochfürstliche Durchlaucht der Herr Prinzipal-Commissarius Fürst von Thurn und Taxis etc. etc. einem hohen und geneigten *Publicum* eine italiänische *Opera* frey und unentgeldlich geben werden, welche den 14 April ihren Anfang nehmen, und wöchentlich Montags und Freytags, Abends um 5. Uhr, *continuiren* soll; Als haben sich Seine Hochfürstl. Durchlaucht dahin gnädigst erkläret: Dass das ganze *Parterre* Höchstdero Person, denen hohen Gesandtschaften und *Noblesse*, als übrigen- in öffentlichen und andern angesehenen Privat-Characteren stehenden- auch sonstigen *Honoratioribus* gänzlich gewidmet seyn sollte; doch behalten sich Seine Hochfürstliche Durchlaucht ausdrücklich bevor, dass vom Theater an, nebst den kurzen Seiten- und Querbänken, auch auf den ersten 3 Bänken blos jene Platz nehmen, welche den herkommlichen Zutritt in die öffentlichen Gesellschaften bey Hofe haben. — Wenn Fremde von *Character* die *Opera* besuchen wollen, so haben sich solche vorher bey dem Hochfürstl. Hof-*Cavalier*, Herrn *Baron* von *Tserclaes*, zu melden, allwo sie sodann ein *Billet*, und durch solches den Eintritt nach der vestgesetzten Verhältniss, erhalten werden. — Es wird sich verbethen- und nicht gestattet, unter irgend einem Vorwand, Kinder oder Unerwachsene auf diesen Platz mitzunehmen, da für junge und unerwachsene, sowol von hohen Gesandtschaften als *Noblesse* die-Neben-*Loge* rechter Hand zu ihrem Platz bestimmet ist. — Denen hiesig- und fremden Herren Kaufleuten, Bürgern und sonst honetten Personen, ist die linke *Gallerie* angewiesen, und haben solche Tags vor der *Opera*, Morgens um 10 Uhr, sich der *Billets* willen, bey dem Hochfürstl. Herrn Post-*Official*, Prechtl, zu melden, als welchem solche auszutheilen anbefohlen- und hierüber *instruirt* ist. — Allen wirklichen Herren Haus-*Officianten*, sowohl von Seiner Hochfürstl. Durchlaucht, denen hohen Gesandten, als *Noblesse*, ist die *Gallerie* rechter Hand gänzlich und für sie allein angewiesen; und will man dabey jedermann gewarnet haben, sich nicht unter falscher Vorgebung einzuschleichen, indem eine solche Person sich die Folgen einer Unannehmlichkeit selbst zuzuschreiben hat. Hierüber ist dem Herrn Haushofmeister *Joulja* die Obsicht aufgetragen. — Das Opernhaus wird eine Stunde eher eröfnet, als die *Opera* anfängt; es haben die Liebhaber der *Opera* also Zeit genug, sich auf ihre bestimmte Plätze zu begeben; und wird sich daher alles unnöthige Zudringen und Unbescheidenheit gegen die da aufgestellten Wachten verbethen, da ansonsten die Wachen sich des- ihnen zustehenden Rechts, zur Erhaltung guter Ordnung bedienen werden. Uibrigens finden die Aufhebungen der Plätze nicht mehr statt. — Seine Hochfürstliche Durchlaucht haben auch Ihren Bedienten verbothen, sich nicht mehr in dem *Parterre* vorzudrängen, sondern sogleich nach der *Opera* ausserhalb zu ihren Wagen sich zu verfügen. — So will man die hohen Gesandtschaften gleichermassen geziemend ersucht haben, ihre Bediente auf gleiche Weise nachdrücklich anzuweisen, damit in keinerley Art die nöthige Ab- und Zugänge des *Parterre*, wie bis anher geschehen, gesperret werden, wozu die Wache um so mehr angewiesen, genau darob zu halten; als der Dienerschaft ganz allein der bisherige Platz hinter dem *Parterre* fernerhin angewiesen verbleibt. — Hunde in die *Opera* mitzunehmen ist für allezeit verbothen, so wie auch zu Verhütung aller Feuersgefahr niemand erlaubt ist, mit einer brennenden *Flambeau* an das Opernhaus zu schlagen, und hat dieserwegen die allda aufgestellte Wache den ernstlichen Befehl, solches nicht zu gestatten, sondern im Fall es doch geschehen sollte, sogleich anzuzeigen. Regensburg, den 12ten April 1784. — NB. Während den Sommer-Monathen vom I° May bis *ult. Octobris* wird nur alle Sonntag gespielet.“

Eine Aufschreibung eines magistratlich Angestellten besagt, dass ein Verzeichniss der seit Anfang der fürstl. Taxischen Bühne 1777—1784 aufgeführten Stücke, Opern, Ballets etc., sowie des Theaterpersonals in $1\frac{1}{2}$ Bogen in 8 gedruckt erschienen sei; ich konnte nichts davon finden. Doch besitze ich sehr viele Theaterzettel, Operntexte, Ballets etc. aus dieser Zeit. Die **Tax. Musikbibliothek** aber schliesst ausser sämmtlichen Compositionen aller fürstl.

Hofmusiker etc. einen grossen Reichthum von Singspielen, Opern, Ballets etc. (ital., franz., deutsch) der ältern Zeit bis herauf zu *Mozart* in sich — als einzelne Reliquie des weiland so prächtigen fürstlichen Theaters. Leider ist über die auch an Schätzen **mittelalterlicher** etc. **Musik reiche** Musikbibliothek kein Catalog gefertiget, so wie auch das Local, in dem sie aufbewahrt wird, der Conservirung, noch weniger der Benützung an Ort und Stelle dienlich ist.

Städtisches Theater.

Zwar war Regensburg noch eine geraume Zeit reichsstädtisch; ich halte aber gleichwohl den Begriff „städtisch“ aufrecht, da die Selbstständigkeit der Stadt und ihre Grösse jetzt schon merklich abzuleben anfing. Noch zur Zeit, als die Taxische italienische Operngesellschaft spielte, hatte sich wohl aus den zuletzt angegebenen Ursachen, auch eine deutsche Schauspiel - Gesellschaft hier etablirt. Die erste war die *Walter*'sche; von ihr sagt ein *J. G. K. Gièsecke* in seinem Regensburgischen Theater - Journal von 1784—86 (Regensburg 1788) sehr wenig schmeichelhaftes. „Es ist unbegreiflich, dass eine solche Gesellschaft, die bis zu dieser Zeit nur in Bayerns Marktflecken und kleinern Städten, grösstentheils mit extemporirten Stücken sich herumgetummelt hatte, wagen durfte, nach Regensburg zu reisen, wo wenige Wochen vorher noch ein so glänzendes Schauspiel unterhalten wurde. Doch, was ist da zu wagen, wo nichts zu verlieren? So dachte wahrscheinlich Herr *Walter*, als ihm der tolle Einfall kam, seine ausgepeitschten Stücke hier vorzustellen. Es wird jedermann noch bewusst sein, wie die ganze Gesellschaft traurigen Andenkens beschaffen war, und wie sie nicht viel besser, als weiland Vater *Thespis* mit seinem Karren, angezogen kamen.“ Die Mitglieder hiessen: *Walter, Peikher, Koch, Arminger, Jarre, Graf, Kreitmayer, Mayer, Mad. Peikher, Graf, Jarre, Mdlle Zellner, Graf.* Am 23. Mai 1784 begann sie ihre Spiele im blauen Hechten „in einem papiernen Tempel.“ Mit dem 27. August schloss sich diese Bühne, nachdem sie wöchentlich 4 Vorstellungen (Mont., Dienst., Mittw., Freitag) gegeben. Freunde der Bühne sahen ein, dass vielleicht, wenn der Waizen von der Spreu gesäubert würde, aus den vorhandnen brauchbaren Gliedern mit Zuziehung andrer eine ganz artige Gesellschaft errichtet werden könnte. Es wurde sonach der grosse Saal im rothen Hahnen als Bühne gemiethet, ein monatliches Abonnement zu Stande gebracht, und am 4. Sept. eröffnet unter Direktion von *Korndorf;* ihm folgten *H. Felder, Mad. Bock* (bis 28. Mai 1786). In diesem Jahre waren folgende Mitglieder thätig: *Mad. Bock, Müllner, Perchtold, Rechenmacher, Welbel, Perchtold* ältere und jüngere. Herren: *Borchers, Giesecke, Jungheim, Koch, Müllner, Perchtold, Rechenmacher, Storrböck, Winter, Welbel.* Gegegeben wurden von 1784—86 Trauerspiele 62, Lustspiele und Dramen 295, Singspiele 10, Ballets 24. Die einträglichste Vorstellung war bei *Hamlet* 115 fl., die geringste 2 fl. 24 kr. Die Gagen betrugen ohne die Direktorsgage monatlich 548 fl. Am 1. Februar 1786 wurde bei Uebernahme der Gesellschaft durch *Madame Bock* gegeben: *Apollo,* Schutzgott der Schauspielkunst.“

Auf diese Gesellschaft folgte die des *H. Schickaneder.* Ihm überliess der Fürst sein Theater; verkaufte an ihn die Garderobe; bewilligte ihm jährlich gegen 4000 fl. gegen Leistung von Billets an das fürstliche Haus, und an das Hofpersonal etc., erklärte aber, „sich weiter um das Theater weder mittelbar noch unmittelbar mehr bekümmern zu wollen; es sei Seiner Altesse gleichgültig, ob Peter oder Paul Direktor sei.“ Dieser *Schickaneder* führte auf dem obern Wörth das Trauerspiel Graf *Waldron* auf am 27. August 1787; ebenso den *Hans Dollinger,* wobei über 3000 Zuschauer gegenwärtig und von *Schickaneder* über 1500 fl. eingenommen worden sein sollen. Im Jahre 1789 überkam *Jak. Rechenmacher* die Direktion; er erklärte während der Unterhandlungen: „Einen guten Tenor habe ich bereits, Hofsänger *Fischer* hat mir eine erste Sängerin zugebracht, ausserdem steht mir die berühmte *Dslle Weber* zu Gebote“ (dieselbe, welche in das Leben *Mozarts* so mächtig eingegriffen hat). Leider beträgt die Einnahme in den Sommermonaten *à* nur 5 fl. Unter seinen Opernmitgliedern befanden sich auch *Kühne,* Hr. und Frl. *Burchard* aus Kassel; Hr. *Schätzel, Mad. Engst* und

Brendel. Ein Baron *Oxenstierna* hatte gegen *Rechenmacher* protestirt; ein bezügliches Schreiben des Magistrats sagt: „Allen kann's Niemand, auch *Rechenmacher*, nicht Recht machen; es gelte eben auch beim Theater: Viele Köpfe, viele Sinne." *A. 1790* war an die Stelle des plötzlich gestorbnen *Rechenmacher* dessen Frau unter Mithilfe des Regisseurs *Hofmann* gefolgt. 1791 erhielt *Waizenhofer* die Direktion...: „Es bestehe, wurde von den Gesandtschaften etc. dem Magistrate geschrieben, allgemeines Missvergnügen über die dermalige Theater-Verfassung." Nach dem „französischen Abschiede" 1793 den *Waizenh.* genommen, wählten die Mitglieder den Schauspieler *Kaffka* zu ihrem Vertreter und Vorstand; ihm reihte sich die Direktion *Wottolini's* an. *Anno 1795* muss es sehr übel um das Theater gestanden haben; denn der Fürst von Thurn und Taxis weigerte sich ferner einen Beitrag zu geben. Es hatte ein Ritter von Steinsberg die Direktion gehabt. Da schloss der Magistrat 1795 mit *Elias Gumberts* ab; doch gab ihm der Fürst weder sein Hoftheater (Ballhaus), noch seine Garderobe mehr; *Gumberts* hatte Alles auf eignes *Risico* zu leisten und an den Magistrat 500 fl. zum Steueramt und eine Armenvorstellung zu leisten. Den Schauplatz hatte er in das fürstliche Ballhaus verlegt, das er von der fürstl. Dienerschaft gemiethet hatte. *Gumb.* war Erb-Reichsmarschall'scher Schutzjude, kgl. Preussischer und Churpfalzbayrischer decretirter Schauspiel-Direktor in Bayreuth und Amberg. 1802 hatte vom April an die Direktion *Hr. v. Tönniges;* seit dieser Zeit bestand eine fürstliche Loge im Theater, wofür der Fürst monatlich 50 fl. zahlte. 1804 am 7. Sept. eröffnete Direktor *Ignaz Walter* das neue Schauspielhaus. Dasselbe besuchte im Februar 1805 zum erstenmal der damalige Churfürstl. Erzkanzler, von August an Fürst Primas *Karl Dalberg.* Zu seiner Ehre wurde eine Ode von *Wilhelm Rothhammer* verfasst: „An *Germanien* nach der Wahl des Churmainzischen und fürstl. Worms'schen Koadjutors *Karl Theodors Frhrn. von Dalberg.*" Er behauptete die Direktion bis 1822. Von da bis 1824 trat *Müller* ein. Vom 1. Febr. 1824 bis April 1827 *Weinmüller.* Vom 4. Mai 1828 an wieder *August Müller* und zwar von 1838 an unter besonderer Direktion von *Blankenstein*, dann Hr. *Maurer*, *Engelken, Röder*, *Zacharda*, ***Wihrler***, welcher nun seit einer Reihe von Jahren mit anerkennungswerthem Eifer und unverkennbarem Verständniss die Bühne zu aller Billigen Zufriedenheit leitet.

Als Musikdirektoren fand ich Hr. *Rudolph*, *Kutscher*, *Rösner*, *Voit*, *Schneider Wilhelm* (tüchtiger Violin-Spieler und Flötenbläser).

Schliesslich noch einen Blick auf das *Repertoire!* Es war eben nicht schlechter und besser, als das der Bühne jener Zeit überhaupt. Die mir vorliegenden Text-Büchlein, Theater-Journals weisen alle die Stücke, Opern, Singspiele aus, welche damals üblich und beliebt waren. Ich hebe nur Einzelnes aus! Auf der „Taxischen Schaubühne" wurden aufgeführt: 1781 *Jekle* und *Jariko*, *Ulyssens* Rückkunft aus Ithaka, 1782 *Peleus* und *Thetis* oder das Urtheil des *Paris* (Musik von *Schacht*), *Hebe*, Göttin der Jugend, *Adelheid* von Ponthieu (die Dichtung von *Rolland*, fürstlicher Balletmeister, die Musik von *Kürzinger.*) Als Personen finden sich: Hr. *Rolland*, *Karl Heger*, *Mayer*, *Poysel*, *Schopf*, *Inkanowitz*, *Schwab*, *Peyerl*, *Huber*, *Seidl*, *Fritz*, *Zeiz*, *Gspan*, *Kellner*, *Schack*, *Spindler*, *Schmereck*, *Wiffling*, *Hilscher*, *Zach*, *Schwarz*, *Huck*. Damen: *Huber*, *Thibert*, *Schopf*, *Inkanowitz*, *Steffel*, *Rolland*, *Buttieri*, *Berner*, *Heger*, *Kaiser*, *Dyring*, *Halb*. *Spring*, *Cinas*, *Brochard*. Zum Singspiel: „die Wäschermädchen" machte die Musik Herr *Beyerl*, Mitglied der fürstlichen deutschen Hofschauspiele. Die *Ignatz Walter*'sche Periode war wohl die ausgezeichnetste. *Ign. Walter* war selbst ein vortrefflicher Schauspieler und Sänger, ebenso seine Frau und Tochter. Dazu kam noch, dass er als Compositeur nicht eben Mittelmässiges leistete. Unter seinen Mitgliedern befanden sich unter Andern: Hr. *Augusti*, *Böttiger*, *Brede*, *Demmer*, *Eugen*, *Göhring*, *Herman*, *Hess*, *Hofmann*, *Leistring*. *Seewald*, *Weichselbaum*, *Stengel*, *Moes*, *Julius*, *Müller*, *Pfeil*, *Steck*, *Stahl*, *Muck*, *Sondermann*, *Lauber*, *Neumayr*.... Die Damen: *Walter*, *Köck*, *Gassmann*, *Köck*, *Eppelein*, *Meierhofer*, *Rosenberg*, *Tierbächer*, *Seidler*, *Wagner*, *Pauli*, *Pühler*. Als Musikdirektor fungirte während der ganzen Periode Hr. *Rudolff;* nur im letzen Jahre 1821 ein Hr. *Kutscher*. Als Gäste waren hier unter vielen Andern („Gastrollirende Personen"): Herr und Madame *Esslair*, Dem. *Weber*, Mad. *Milder-Hauptmann*, Dem. *Spitzeder*. Ein Textbüchlein enthält Arien-Text aus *Schinderhansens* Räuberhauptmann am Rhein. Auf-

geführt im Unterhaltungstheater des *Lipperls* zu Stadtamhof. Verfasst von *Frz. Schweiger* 1803. Von *Walter* füge ich die ausführliche Biographie bei.

Ign. Walter, zu Radonitz in Böhmen 1758 geboren, widmete sich den Wissenschaften und der Musik, und erhielt in Wien, wohin er als Studirender gekommen ist, die höhere Ausbildung im Gesange und der Composition beim dortigen K. K. Kapellmeister *Starzer*, worauf er 1779 beim Kais. Hoftheater daselbst als Tenorist angestellt worden, und dann seine theatralische Laufbahn in Prag, Riga und zu Mainz, wo 1789 er als Churfürstlicher Hofmusikus dekretirt worden, verfolgte. Im Jahre 1793 verliess er wegen Kriegsunruhen Mainz, wurde Mitglied des *Grossmann*'schen Theaters zu Hannover und Bremen, und übernahm nach des *Gr.* Tode endlich selbst die Direktion dieser Gesellschaft, mit der erauf erhaltenen Ruf des nunmehrigen Grossherzogs von Frankfurt Erzbisch. *Dalberg* 1804 nach Regensburg kam. Für das Theater schrieb er mehrere Opern, die bei ihrer Vorstellung mit Beifall aufgenommen wurden: I. a) Der Kaufmann von Smyrna. b) Fünf und zwanzigtausend Gulden, oder im Dunkeln ist nicht gut munkeln. c) Graf *Waltron*. d) Der Spiegelritter. e) Die Hirten der Alpen. f) Die böse Frau. g) Doktor *Faust* in 4 Akten (ein der Aufführung jetzt noch sehr würdiges Werk. In meinem Besitz.) h) Die Weinlese. i) Des Teufels Lustschloss. k) Das Faustrecht in Thüringen. l) Den 2. Theil der Teufelsmühle. m) Das Fischermädchen (in meinem Besitz). — II. Gelegenheits-Stücke: a) Eine Cantate auf die Kaiser-Krönung 1701. b) Mehrere Prologe, z. B. *Irene*, Neujahr 1810 gedichtet von *Conrector Auernhammer*, *detto 1807*, Vorspiel zur Feier der Wiedergenesung des Kronprinzen. Text von *Oberkamp* 1817. c) Eine Cantate auf den Frieden (in meinem Besitz.) — III. Kirchen-Musik: a) Sechs Messen. b) Sechs Motetten. c) Eine Weihnachts-Cantate. — IV. Sonstige Musik-Stücke: Viele Arien und vollstimmige Musik-Stücke; sechs Quartetten und eben so viele Duetten für die Davids-Harfe; ein Doppelconcert für 2 Basset-Hörner; ein Trio für 3 Basset-Hörner; Concerte für die Flöte u. s. w. Ausser der Cantate auf den Frieden, einem Quartett für die Davids-Harfe, dann einigen Arien wurde von seinen Compositionen nichts gedruckt, oder gestochen.

Concert-, Kammer- & sonstige Musik.

„Since nought so stockisch, hard, and full of rage,
But music for the time, doth change his nature.
The man that hath no music in himself,
Nor is not mov'd with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagens, and spoils.
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus:
Let no such man be tiusted."
(Shaksp. Merch. of Vened.)

Fürstl. Thurn & Taxische Musikkapelle.

Die erste Nachricht über das Bestehen einer solchen fand ich in der Chronik von Bad Schwalbach. Dort heisst es zum Jahre 1648: „Die Fürsten von Thurn und Taxis, von Nassau, Weilburg brachten stets ihre aus 60 Mann bestehenden Musikkapellen, sowie ihre Opernbanden mit, und vereinigten an ihren gastlichen Tafeln alltäglich 60—80 Personen und diess thaten sie fort bis in's 18. Jahrhundert.“ Leider haben alle Bemühungen, detaillirte Notizen über die Zahl, Namen der Hofmusiker etc. oder über ihr *Repertoire* zu ermitteln, weder in Schwalbach, noch an Ort und Stelle ein Resultat gehabt; es muss sich's sonach der Leser schon gefallen lassen, dass ich ihn in einem *Salto Mortale* gleich über ein ganzes Jahrhundert hinwegsetze zum Jahre 1741. In diesem Jahre fand ich nämlich erst wieder eine Spur.

„Es war eine Uneinigkeit und *disharmonie* unter des Hrn. Erb-General Obrist Postmeister im heil. Röm. Reich, Burgund und Niederlanden von Th. und Tax.

Hochfürstl. Durchlaucht — Hof-*Musicanten* entstanden aus ganz nichtigen und unerheblichen Ursachen, und als der einzige Ursprung der Hofmusikus *Schiavonetti* angegeben worden." Ein *Memoriale* darüber ist des Inhaltes: „Durchl. wollen zwar dem *Schiav.* das Wort nicht sprechen, sondern Jedem der Klagenden anheimstellen, sich eines freundschaftlichen und friedlichen Lebens zu befleissen. Diess müsse aller treuen, vernünftigen und wohlgesitteten Bedienten erstes *principium* sein. Im Uebrigen falle die Beschwerde, durch *Schiav.* werde der Musikanten ihr *meritum* oder das, worin sie excelliren, benommen, sie verkleinert und zugleich dadurch der Weg abgeschnitten, sonstige gute Musikalien an sich zu bringen, dgl. Beschwernisse fallen bei Jedermänniglich von selbst weg. Dagegen finde die Beschwernuss, als finden die Klagenden bei Ihrem Vorgesetzten Musik-Direktor dem Frhrn. von *Zetwitz* kein Gehör, um so mehr Verwunderung, da derselbe stets gegen Alle und Jeden mit Bescheidenheit und gutem Willen verfahre: Damit aber in Zukunft dgl. Streitigkeiten aufgehoben und Se. Durchl. damit nicht mehr behelligt werden, wird befohlen, dass 1) sämmtliche in Ihrem Dienst befindlichen Hofmusikanten sich friedlich und einig mit einander comportiren, 2) dem genau nachkommen sollen, was Ihnen schon erwähnter Musik-Direkt. den Hochfürstl. Dienst betreffend, aufgeben wird; auch bei Ihm mit Bescheidenheit fürzubringen sei, worin ein oder der andre gravirt zu sein glaubt, 3) sollen diese mit Einander bei den Proben, Conventen, Tafel oder andrer Musik, wie es nemblich der hochfürstl. Dienst erfordert, und Ihnen von dem Musik-Dir. angesagt werden wird, einfinden und sich ein Jeder insbesonders von recht wahren Eifer sein lassen, seine Schuldigkeit wohl zu verrichten und das nach seinen Kräften zu executiren, was ihnen vorgelegt wird, wie dann hiebei nicht ungeahndet bleiben kann, dass es öfters ein Aergerniss gewesen, die so übel zusammenstimmende Musik anzuhören, 4) hat jeder für sein Instrument, und dass selbes erforderlich Falles sogleich könne gebraucht werden, fleissig zu sorgen. Auch solle, was der Direktor sonst anordne, vollzogen werden. Im Gegentheil lasse Hochf. Durchl. erklären, dass diejenigen, so sich weigern dessen oder gegenwärtige Verordnung nicht nachleben, fort sich unfriedlich und unmänniglich aufführen sollten, die Ungnade und Dienstentlassung zu gewarten haben. Dass Jeder sich darnach zu richten wisse, hat der Musik-Direkt. diesen Hochf. Befehl Allen und Einem Jeden besonders bekannt zu geben. Unter Hochf. eigner Signatur und beigegebener Pettschaft 30. Febr. 1741. (Frankfurt.)"

So ausführlich nun auch dieses Aktenstück des Fürsten, der damals eben in Frankfurt residirte, ist, so gibt es doch auch keine nähern Aufschlüsse. Es konstatirt eben auch blos den Bestand der Musikkapelle, ohne sich über die Zahl etc. der Mitglieder zu verbreiten. Der darin genannte Musik-Direktor Frhr. *v. Zetwitz* ist mir eine *persona incognita* geblieben trotz all' meinen Nachforschungen. Alles, was ich über diese Familie fand, beschränkt sich auf eine Dame, die übrigens der Neuzeit angehört. *Ernestine*, Gräfin von Zedtwitz, geborne *v. Fricken*, lebt seit dem Tode ihres Gemahles 1838 (Graf *Z.* zu Asch, Schönbacher Linie) ganz der Kunst und dem strengen Style, jedoch mit Vorliebe für *Chopin*, welchen sie, wie fast alle andern guten Tonwerke, mit Kraft und Ausdruck auswendig vorträgt; sie steht seit 1841 mit *Klara Wick* im engsten Vereine (*Schilling* Supplbd.). Der Name des ebenfalls genannten Hofmusikus *Schiavonetti* begegnete mir weder in frühern noch spätern Akten, noch auch unter den aufbewahrten Musikpieçen; auch nicht im Verzeichnisse der Hof-Musiker von 1755; er scheint demnach entweder gestorben oder entlassen worden zu sein. — Ich benütze die Lücke zur Erwähnung der als **musikalisch** bekannten Persönlichkeiten des **Fürstenhauses**. Die nach dieser Seite hin berühmteste Persönlichkeit ist der *Conte*, welchen der berühmte Musikschriftsteller *C. Burney* in seinem „Tagebuche einer Musikalischen Reise" wiederholt rühmend erwähnt. Da wo er vom Tode des berühmten Geigers und Compositeurs der sogenannten Teufelssonate, *Tartini*, spricht, bemerkt er: Sr. Excellenz, dem Grafen von Thurn und Taxis in Venedig, seinem Scholaren und Gönner, vermachte er seine Musikalien." Wieder bemerkt er zum 12. August 1770: „Ich genoss der Ehre, mit dem *Conte Torre Taxis*, der hier eine Person von grossem Ansehen ist, eine lange Unterredung zu haben. Er ist deutscher und venetianischer Generalpostmeister, und war ein grosser Freund von *Tartini*, von dessen Compositionen er mir eine Menge zeigte. Er hat seinen Freund in einer kleinen Schrift gegen einige Anmerkungen über seinen *Trattato*

di Musica vertheidigt, die *Rousseau* in dem *Dictionaire* der *Musique* gemacht hat. Dieser Herr, so jung er ist, scheint grosse musikalische Gelehrsamkeit zu besitzen, und aus dem Umgange, mit dem Briefwechsel mit *Tartini* viel gelernt zu haben, sowie er überhaupt für alle Künste enthusiastisch ist. Diese Unterredung mit ihm, worin ich ihm meinen Plan einer Geschichte der Musik mittheilte, machte mir viel Vergnügen, und seine Anmerkungen waren mir so angenehm als unterrichtend." Zum 17. August bemerkt er dann wieder: „Diesen Morgen hatte ich die Ehre einer 2. Unterredung mit dem Grafen von Thurn und Taxis, wobei ich das Vergnügen genoss, Se. Excellenz auf dem Flügel, worauf er sehr geschickt ist, spielen zu hören; er phantasirte lange, und zeigte darin viele Einsicht in die Modulation, und ich fand, dass er eine Stelle unter *Tartini's* Schülern vom ersten Range verdiente: Er zeigte mir eine grosse Anzahl Messen, Motetten und Oratorien von seiner Composition; denn ob er gleich noch jung ist, so hat er doch schon sehr viel geschrieben. Auch zeigte er mir ein Instrument eines auf besondere Art eingerichteten Claviers, welches nach Angabe des Königs von Preussen verfertigt ist. Es hat das Ansehen eines grossen Clavichords, verschiedene Auszüge, und ist bald eine Harfe, ein Flügel, eine Laute oder ein Fortepiano; doch das merkwürdigste an diesem Instrumente besteht darin, dass man das Clavier herausziehen und die Tangenten unter andre Saiten bringen kann, wodurch ein Stück nach Belieben ½ oder ganzen Ton, oder auch eine kleine Terz niedriger kann transponirt werden, ohne dass man verschiedene Noten und Schlüssel entweder wirklich oder in Gedanken nöthig hat." Wie man aus diesen Mittheilungen ersieht, war dieser „*Conte*" Thurn und Taxis Compositeur und Musikschriftsteller. Das bezügliche Werk konnte ich nicht erfragen; von seinen Compositionen dagegen habe ich in der fürstl. Musiksammlung 1 Symphonie aufgefunden; wenigstens sprechen alle äussern Gründe dafür, dass sie von ihm stammt. Der *Conte* starb erst im zweiten Dezennium dieses Jahrhunderts! Ein nicht minder gründlicher Musiker und Compositeur ist dann der am 13. November 1805 gestorbene Fürst ***Karl Alexander*** gewesen.

Er spielte das Clavier und die Orgel meisterhaft; den Contrapunkt und Generalbass kannte er genau, und phantasirte sehr schön und gediegen. Vorzüglich zog ihn die Kirchenmusik an; Concerte besuchte er nur wenig; das Theater aber nur sehr selten. Bedeutende Künstler schützte und schätzte er, wie denn auch die Catalani, Händel-Schütz, Bürger und andere zu Vorträgen von ihm eingeladen wurden. Jährlich begleitete er in der Schottenkirche zu St. Jakob an den 3 letzten Tagen der Charwoche die Lamentationen auf der Orgel. Als er einmal zn den Worten des *Requiem* auf dem Clavier phantasirte, sagte er zu seinem ergriffenen Diener: „Ich spiele meinen künftigen Grabgesang." Der Verfasser diess hat in jüngster Zeit ein Orgelclavier in Besitz bekommen, welches dem Fürsten lange zum Gebrauche*) gedient, und das er später einer Gesellschaft zum Geschenk gemacht hatte. Ebenso ein Kinder-Clavier, das zugleich als Nähtischchen dienen konnte; der verstorbene Prinz *Fritz* hatte darauf das Clavierspiel gelernt. Dem füge ich noch an, was *Schubarth* in seinen 1784 entworfenen Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst pag. 189 sagt: „Die Prinzessinen spielten wie Engel auf dem Clavikord; sonderlich trieb es Prinzessin *Xaveria* bis zur Meisterschaft. Ihre Geschwindigkeit ist unglaublich; nur verliert sie dagegen in der Delikatesse." Endlich erzählt *Huber* in seinen Bildern aus dem Studentenleben, dass die Fürstin *Maria von Thurn und Taxis* 1746 dem Rektor *Mauchard* an der Universität zu Tübingen bei dessen Antrittsrede eine Stunde lang lateinisch opponirt habe. Das fürstliche Haus zählt also selbst unter den Damen Gelehrte. Wenn ich blos **diese** Persönlichkeiten bezeichne, und nichts von der Gegenwart sage, so geschieht das einzig aus achtungsvoller

*) Auf seinen Tod verfasste P. Friderich, Carmeliter, eine Trauerkantate. Es heisst darin: Fürst der aus durchlauchten Stammen Nicht allein von Thurn den Namen Hat geerbt; bey dem erhaben Waren edle Herzensgaben Wie die Thürme über Hütten, Und wie Berge sind in Mitten Kleiner Hügeln, welche neben Ihnen ihren Fuss umgeben Ringsumher von ohngefähr, Grosser Fürst! — Er ist nicht mehr. Fürst des Fürstenhauses Sonne, Und der Seinen heitre Wonne, Der gar niemal und gar nimmer Durfte borgen fremden Schimmer, Weil allzeit hat unbegränzet Güte nur an Ihm geglänzet, Die Er mehr zu seiner Zierde Liebte als die höchste Würde Offenbar ist dies zu sehr: Bester Fürst! — Er ist nicht mehr.

Zurückhaltung; die Musik ist im fürstlichen Hause mit eine der hochgefeiertsten unter den 9 Musen.

Nach dieser kurzen Digression fahre ich wieder fort in der Darlegung der Geschichte der Musik-Kapelle. Das nächste Dokument, welches ich auffand, datirt aus 1755; es ist der *Etat de la Musique*. Folgende Persönlichkeiten sind verzeichnet, zwar mit Angabe des genossenen Gehaltes, leider aber ohne jede nähere Bestimmung, welche Instrumente sie gespielt. Ms. *Rippel Musicen avec son habit* 500 fl. *Houdier* ebenso. *Sommer* 400 fl. *Denner* 300 fl. *Gosel* 297 fl. 30 kr. *Gramler* ebenso. *Kaurasckeck* 260 fl. *Donninger* à 20 fl. 30 kr. *par mois* 240 fl. *Mayer Timbalier* à 20 fl. 50 kr. p. m. 250 fl. *Conrad Fourier de la cour et de la table* 250 fl. *Nicolay* 300 fl. *Frischtl, Naderer* ebenso. *Vogel pour tout* 350 fl. *Kuffner* 260 fl. Summa 5105 fl.

Der nächste Etat, den ich fand, datirt aus dem Jahre 1769. In demselben finden sich alle 1755 aufgeführten Musiker; dazu aber noch folgende: *Agostini*, Flötist I. *Ballestrini*, I. Hoboist. *Jos. Baader*, Waldhornist. *Ferd. Bader* detto. *Croes. Joh. Engel*, Violinist. *Engelh. Engel*, II. Klarinetist. *Jos. B. Gruber*, Violinist. *Frz. Hanisch*, II. Conc.-Oboist. *Wilh. Kaffka*, Conc.-Violinist. *Klos*, Violinist. *Weng*, *Knischeck*, II. Fagottist. *Liber*, Violinist. *Marchand*, Cembalist (26 Jahre alt, 600 fl. Gehalt mit dem Versprechen, nach *Küffners* Tod in dessen Gehalt zu treten). *Minii*, Cornist. *Müller*, Hoboist. *Pronath*, Violoncellist. *Reuss*, Violinist. *Roth*, Violinist (19 Jahre alt, 132 fl. Gehalt). *Rudolph*, Violinist. *Rudolph* der Sohn, Violinist (600 fl. Gehalt). *Sadlo*, Violinist. Sänger, *Calcant*. *Schmal*, Clavierstimmer (monatlich 20 fl). *Schmidtner*, I. Fagottist, *Schmid*, Violoncellist. *Schmid* der Sohn, Cellist. *Schmid* der zweite Sohn, Violinist. *Spring*, Violinist. *Stumm*, II. Concert-Cornist. *Tauber*, Violinist. *Touchmoulin*, Kapellmeister. *Giles*, Concert-Violinist. *Cathrin*, Sopran-Sängerin. *Waldhauser*, Flötist. *Waldhauser* Sohn, Flötist. *Wack*, I. Klarinetist (36 Jahre alt, 527 fl. Gehalt). *Weiss*, I. Orchester-Waldhornist. *Willmann*, Concert-Violoncellist. *Zacherl*, II. Violinist. *Zeh*, I. Concert-Cornist. *Ziegler*, Musikverwalter mit 468 fl. Gehalt. Als Pensionisten sind aufgeführt: Mads. et Mdssles. *Baudi* (40 Jahre alt mit 4 Kindern). *Croes*, Kammer-Sängerin (48 Jahre alt mit 400 fl. Pension). *Gspan* (38 Jahre alt, 200 fl). *Kaffka* (73 Jahre alt, 192 fl. mit 3 Kindern). Der frühere Musikverwalter und Trompeter *Ulenacher* (67 Jahre alt, 541 fl). Die Mds.: *Pokorny* (48 Jahre alt, 200 fl.). *Reitmayr*, (31 Jahre alt, 192 fl.). *Schirl* (28 Jahre alt, 200 fl.).

Ein weiterer Etat des ganzen *Musikdepartement* findet sich erst mit dem Jahre 1787 wieder. Ich gebe ihn wörtlich. Denn ob auch fast alle Musiker noch dieselben sind, bietet er doch Notizen, welche den Etat von 1769 bedeutend ergänzen. I. Flötist *Agostinello* 500 fl. Gehalt, für Tisch 220 fl., täglich 1 Bouteille Wein, 5 fl. für Stiefel, 20 fl. für Mantel alle 5 Jahr, 10 fl. Holzgeld, 7 fl. Lichtgeld, 25 fl. Logis. In Summa 762 fl. I. Hoboist *Ballestrini*, 600 fl. Gehalt, 220 fl. Kostgeld, Bouteille Wein (Burgunder), sonst wie oben. In Summa 862 fl. I. Bratschist *Baudi* 290 fl., kein Tisch, ausser der Tafelmusik kein Wein, Kleidergeld 64 fl., sonst wie oben. Doch für das Rasiren 36 fl. In Summa 432 fl. Soprano *Sgra Brunetti*, 900 fl. Gehalt, Holz 25 fl., Licht 100 fl., Wohnung 100 fl. *Callicaut Baader* isst Mittags mit den Hausknechten und dazu hat er an Geld monatlich 4 fl., trägt die Hoflivré, für Stiefel 5 fl., ein Roquelor. In Summa 174 fl. Violinist *M. Croes*, 400 fl. Sein Sohn Fr. Xav. inclinirt zur Musik und Feder. Soprano Md. *Croes*, geborne *Houdière*, 300 fl. Gehalt, Tischgeld 220 fl. (Bouteille Wein dazu). In Summa 520 fl. Soprano Md. *Fischer*, 800 fl. Gehalt. Bassist *M. Fischer*, 1000 fl. Gehalt. Violinist *Gruber*, 645 fl. Gehalt. Wein nur bei Tafelmusik. Violinist *M. Gspan*, 363 fl. Gehalt. II. Concert-Hoboist *Hanisch*, 600 fl. Gehalt. Concert-Violinist *Kaffka*, 800 fl. Gehalt, Bout. Wein täglich, alle 3 Jahr 5 fl. Stiefelgeld, alle 5 Jahr 16 fl. Roquelor, alle Musiktage 1 Schoppen Wein und 15 kr. Violinist *Jos. Kaffka*, 75 fl. für Kleid, alle 5 Jahr 16 fl. für Mantel, alle 3 Jahr 5 fl. für Stiefel. Kinder: *Wilhelm* im fürstlichen Orchester, 36 Jahre alt; *Johannes*, Schauspieler in Breslau, verfasste mehrere Schau-Singspiele, z. B. Bitten um Erhörung (gedruckt). II. Fagottist *Knischek*, 400 fl. Cembalist *Küffner*, 2 Bout. Wein des Tages, 100 fl. Kleid, Tisch 200 fl., Holz 10 fl., Licht 7 fl., Quartier 25 fl., Gehalt 862 fl. Sein Sohn *David Gottlieb*, 30 Jahre alt, ist in Paris Claviermeister *de factor* hat aber das fürstliche Wort

auf die Stelle seines Vaters. Violinist *Kalb*, Kleidgeld 75 fl. Summa 363 fl. Concert-Violinist *Liber*, 220 fl. Tisch, 2 Bout. Wein täglich, 100 fl. Kleidgeld, für Stiefel und Mantel alle 5 Jahre 25 fl., 10 fl. Holz, 7 fl. Licht, 25 fl. Quart. Summa 862 fl. Musikcassir *Georg Menacher*, 150 fl. Gehalt. Orchester-Waldhornist *Miny*, 1 Bout. Wein, 340 fl. Bratschist *Nicolai*, 90 fl. Kleidgeld, alle 3 Jahre 5 fl. etc., Holz 10 fl., Licht 7 fl., Quartier 34 fl. Summa 441 fl. Violinist Direktor oder II. Violinist *Pokorni*, Tisch 220 fl., 2 Bout. Wein täglich, 132 fl. Kleidgeld, Mantel, Stiefel alle 5 Jahr 25 fl., Holz 10 fl., Licht 7 fl., Quartier 25 fl. Summa 844 fl. Violoncelist *Pronath*, 392 fl. Gehalt. Viola *Rudolph*, 2 Bout. Wein täglich, alle 3 Jahr etc., Holz 10 fl., Licht 7 fl., Quartier 25 fl. Summa 642 fl. Sein Sohn *Anton* spielt im fürstlichen Orchester. Accessist *Rudolph*, 132 fl. Gehalt. II. Fagottist *Schmidner*, 64 fl. Kleidgeld. Summa 450 fl. I. Violoncelist *Schmid*, 64 fl. Kleidgeld. Summa 864 fl. Sein Sohn *Sebastian* spielt im fürstlichen Orchester. Musik-Accessist Violoncelist *Sebastian Schmid*, 100 fl. Violoncelist *Schmiz*, 400 fl. Klarinettist I. *Schirl*, Wein 1 Bout. täglich, 64 fl. Kleidgeld. Summa 424 fl. II. Concert-Waldhornist *Stum*, 50 fl. Kleidgeld. Summa 645 fl. Violinist *Sadlo*, 450 fl. Kapellmeister und I. Violinist *Touchmolin*, 750 fl. Gehalt, *quartaliter* 187 fl. 30 kr., Tisch 220 fl., täglich 2 Bout. Burgunder, 150 fl. Kleidgeld, alle 5 Jahre 25 fl. für Stiefel und Mantel, für Holz, Licht, Quartier 100 fl. mit 25 fl. *quartal.* 1220 fl. Gehalt in Summa. 8 Kinder: *Gilles* als Concert-Violinist. Md. *Cathrine* als Sängerin. *Augusta, Cordula*, Frauenzimmerarbeit. *Honore* hat sich auf Arithmetik, Musik und Studien verlegt. *Claudius* hat ein fürstliches Decret. *Joseph* studirt und lernt Clavier. Concert-Violinist *Touchmolin*, 400 fl. Kammersängerin *Touchmolin*, 500 fl. Violinist *Tauber*, 600 fl. Sein Sohn *Clemens August*, Militär, auch Violoncelist. II. Flötist *Waldhauser*, 504 fl. Sein Sohn *Joseph* studirt, verlegt sich auf Flöte und Violoncelo. *Johann* lernt singen und Clavier. I. Orchester-Waldhornist *Weiss*, 431 fl. II. Klarinettist *Wack*, 304 fl. I. Concertist-Waldhornist *Zeh*, 800 fl. Summa des Etat 12,143 fl. Pensionisten seit 1785: *Jos. Fritsch*, (*Friggieri*) gewest Waldhornist, nunmehr mit 500 fl. Pension. *Zianetti*, Sängerin. Musik-Accessisten (sie hatten die Anwartschaft auf einen erledigten Dienst). *Zacherl* als Contrabassist. *Klob*, Violinist II. Viol., monatlich 16 fl. 40 kr. *Müller*, Hoboist, monatlich 8 fl. 20 kr. Des Hoffourier *Fritsch* Sohn als Hoboist. Des Bedienten *Rottweil* Söhne, einer als Klarinettist, der andere als Violinist. Des † *Spring* Sohn als Violinist, vor welchen etwas Lehrgeld bonificirt wird *ex Cassa Musical.* Des Galla-Garderobiers *Reitmeier* Sohn, der vor 2 Jahren durch *Intercession* des Erbprinz. *Carl* 8 fl. monatlich erhielt, aber wegen sehr bedenklicher Gesundheit nicht gebraucht wird.

Im Jahre 1798 wurde wegen der durch die Kriegsjahre veranlassten Verluste die Hofmusik einer beträchtlichen Reduktion unterzogen. Vor derselben bezog das Personal 7955 fl.; von da an wurden nur mehr 4750 fl. und später 1802 nur mehr 3300 fl. dafür ausgesetzt. Doch hat das fürstliche Haus in seinem bekannten Wohlthätigkeitssinne den so entstandenen Ausfall den einzelnen Musikern stets auf dem Gnadenwege zu ersetzen gesucht und gewusst; die vorhandnen Aktenstücke weisen es zur Genüge nach, dass nur die Nothwendigkeit zu diesem Schritte drängte, und dass das hohe Haus nur nach langem Zögern darein willigte. Die Entscheide auf die in diesem Betreff eingegangenen Suppliken athmen die liebvollste Theilnahme, die herzlichste Bereitwilligkeit, zu helfen, zu lindern, zu erleichtern, wie und wo es nur immer möglich war. Es wiegt diese Grossmuth und dieser Edelsinn um so schwerer, da leider manche der allerdings hart Betroffnen über „der ihnen wie ein Blitz bei heiterm Himmel gewordnen Ueberraschung, sogar unehrerbietige, unanständige, grelle Ausdrücke in ihren Bittschriften gebrauchten, und sonach allerdings verdient hätten, dass man sie ganz abweise, um so mehr, da *1)* das fürstliche Haus eigentlich keine strenge Verpflichtung gegen die *Musici* habe, weil es jedem Individuum, das sich etwa mit der herabgesetzten Besoldung und freiwilliger Pension nicht begnügen wollte oder konnte, zu sehr früher Zeit ganz frei gestellt worden, sein weiteres Glück und Fortkommen anderswo zu suchen, ja weil wir sogar noch kund gethan haben, dass wir bereit seien, den Abgehenden beim Austritt noch einjährigen, vielleicht sogar zweijährigen Besoldungsbetrag zu verabreichen; da *2)* selbst trotz der geschehenen Herabsetzung der Gehalt der *Musici*, denen es noch dazu unbenommen

bleibe, sich nebenher etwas zu verdienen, immerhin noch grösser bleibe, als die Einnahme der fürstlichen Diener selbst **höheren** Standes, welche bei zehnmal mehreren und verdrussvollern Arbeiten sich gleichwohl mit ihren Bezügen begnügen müssen.“ Diese Milde und Güte bewährte sich noch in viel höherm Grade, als i. J. 1806 die gänzliche Auflösung des Hof-Orchesters und später auch der für Trugenhofen, Schloss Taxis, errichteten Gardemusik unter der Direktion *Schneiders* verfügt wurde. Jeder *Musicus* erhielt neben der Erlaubniss, sein Instrument mitnehmen zu dürfen, eine Pension oder, wenn ihm diess lieber war, auf einmal eine Abfindungs-Summe, wie z. B. *Marchand*, der die erbetnen 1300 fl. richtig ausbezahlt empfing. Der Personalstand der Kapelle um diese Zeit war folgender: *Croes, Kaffka, Rudolph, Klob, Reuss, Rothweil, Schmid, Marchand, Pronath, Seb. Schmid, Roth, Gruber, Zacherl, Palestrini, Hanisch, Waldhauser*, Vater und Sohn, *Schmidner, Kniescheck, Zeh, Stumm, Wack, Sänger, Willmann, Bader, Schmahl.* Aeltere Pensionisten: *Fr. Croes, Donningerin, Fritsch, Fritschin, Guirand, Naderin, Pokorni, Schirlin, Sommer.* Neuere Pensionisten: *Touchmolin*, Herr und Frau, *Küfner, Rudolph*, Vater, *Liber, Agostinelli, Sadlo, Weiss, Müllerin, Zieglerin* Tochter, *Gruberin.*

Biographisches über besonders hervorragende Hofmusiker.

Als Pendant zu diesen mehr allgemeinen Mittheilungen über die Taxische Hofmusik gebe ich nun im Besondern noch biographische Notizen über die hervorragendsten Mitglieder derselben und zwar in alphabetischer Ordnung; bemerke aber, dass ich mich bei den wenigen Musikern, deren Biographie bereits in den musikal. Lexikons von *Lipovsky, Schilling* etc. gegeben ist, vorzüglich auf die Berichtigung unwahrer und auf die Ergänzung mangelhafter Nachrichten beschränke.

Augustonelli Fr. X., geb. zu Venedig 1741, † 1809; Flautotraversist; war 32 Jahre im Tax. Dienste. Ohrenzeugen sprachen mir mit Entzücken von seinem reinen Silbertone. Ob er Compositeur gewesen, ist nicht klar. In den 12 Convoluten Flötenmusik, welche im Kasten A der Tax. Musikbibliothek aufbewahrt sind, fand ich unter den mehr als 50 Autoren seinen Namen nicht vor. Möglich ist aber, dass einige der anonymen Flöten-Compositionen von seiner Composition sind. Jedenfalls wäre es sehr auffallend, dass *August.* von der sonst fast zur Regel gewordnen Gewohnheit der Hofmusiker, sich für die jeden Donnerstag stattgehabten Hof-Concerte (im jetzigen Regierungsgebäude — freier Eintritt) ihre Vorträge selbst zu componiren, fast allein eine Ausnahme gemacht haben sollte.

de Croes (de la Croix) Heinr. Jak., geboren zu Brüssel, war ehevor Kapellmeister beim Prinzen *Karl* von Lothringen, kam aber gegen 1760 an den Taxischen Hof, wo er als Musikdirektor starb. Von seinen Compositionen sind zu Paris und Brüssel verschiedene Symph., Quartetten, Trios gestochen. Die ich gesehen, sind gut und gefällig, wenn auch wenig originell. Vgl. über seine Lebensschicksale das nachfolgende französische Schreiben seines Sohnes

de Croes Heinrich, 1758 in Brüssel geboren und 1842 gestorben in Regensburg am 5. Januar. Ich gebe zur Charakteristik dieses ehrenwerthen Mannes und guten Musikers eine französische Bittschrift 4. Nov. 1815, in welche er seine Lebensgeschichte niederlegt: „*Permettes moi une petite exquisite ma Carriere, et comment je suis entre au Service de S. A. Serenissime. Mon pere a ent aussi l'honneur d'etre au service, en qualité de Directeur de Musique, il quitta le Service apres le Couronnement de l'empereur Francois Premier, avec un décret de Pension signé du Prince Alexandre, il se retira à Bruxelles, ou il etait si devant du tems de Marie Elisabet en qualité de Directeur de Musique, la meme place etait vacante a son arrivé, ou la lui donna d'abort d'en qu'il en fass le demande, Comme etant encore attaché a la Maison de S. A. Sereniss. il ne pouvait accepter la place s'en en faire part a S. A. Sereniss., il ecrivit a ce sujet a Mons. le Baron de Lilien le Pere, il reçu la responce que S. A. savait fort bien, qu'il ne pouvait vivre avec sa famille de sa pension qu'il pouvait accepter la place, mais que sa pension ne sevait nullement alteré, il reçu pendant quelques annes la ditte Pension regulierement. Un jour Comme il voulait chercher son quartal, le chargé d'affaire lui dit, qu'il avant reçu L'ordre de ne plus payer la pension, mon Pére fort etonné de ce changement, pris le parti de presenter un me-*

moire, il ne reçut point de reponce, il presenta un 2, un 3, ja'mais de reponce; il esperait Conjoug de trouver une occasion pour faire valoir les droits. Enfin ses desirs furent, accomplis, Monsr le Baron de Vrinz le pére arriva a Bruxelles l'anec 1775 pour affaire, mon Pére sa vendait d'abord chez lui, et lui presenta un memoire, le arrierage de sa pension, coutant les interets et ait monté prés de dix milles florins: L'arrengement fut fait, on me prit au service etc. etc."

Anno 1783 wurde *Croes* Kapellmeister. Die Instruktion, welche er erhielt, lautet also: „1) dass jederzeit den Tag nach einem gehaltnen Concerte er sich zu beiden jungen Durchl. Herrschaften begeben, um selben die Liste des Orchesters vorzulegen, und, wen Hochdies. für's nächste Concert zur Produktion zu empfehlen geruhen, sowohl auch in Betreff derer Simphonien zu befragen, worauf er dem Intend. Rapport erstattet, und Tag, Stund und Ort der zu haltenden Probe von selbem erfahrt, auch diese in dessen Abwesenheit nach Gutdünken selbst bestimmt; dass er 2) bei den Proben nicht nur erscheine, um das ihm angewiesene Instrument, die Violine besonders bei vereinbarten-Orchester mit zu tractiren, sondern auch noch sorge, 3) dass bei den Proben Stille, Ordnung, freundschaftliches ordentliches Betragen, so wie in denen Concerten herrsche, dann 4) Vor Anfang des Stückes gut und rein, separat (nicht alle zugleich) nach dem Clavier zusammengestimmt werde, auch 5) das von dem dirigirenden ersten Violinisten genommene *Tempo* nicht anderseitig willkührlich abgeändert werde, ferner 6) genauer Vortrag im *forte* und *piano*, übrigens Schatten und Licht eines Stückes ohne *prädilection* für ein oder den andern Meister observirt werde, 7) Spätestens eine Viertelstunde nach der angesagten Probestunde dieselbe angefangen werde. 8) Hat Hr. Musikdirektor alle Monate die grössern in der Bibliothek aufbewahrten Instrumente zu besichtigen, damit bei Zeiten grösserm Schaden vorgebeugt werde, zu welchem Ende ein Jeder, der ein solches tractirt, gehalten sein soll, den mindesten verführten Schaden dem Direktor sogleich zu entdecken, worauf selber die Reparatur auf geschehener Anfrag und erhaltner *Decision* bei der Hof-Oekonomie-Commission dem Musik-Kassier *Ziegler* zu befehlen hat. 9) So eben verhält es sich bei Ankauf von *Musicalien* oder Instrumenten, worüber als ein Oekonomie-Gegenstand dem Direktor obige Stelle Auskunft gibt. 10) Gibt es verschiedene musikalische Bemerkungen, die einem zum Direktor qualifizirten Künstler überflüssig anzumerken sind. Klagen hat der Direkt. bei der *Music Intendance* als dem *forum disciplinae* anzubringen . . . in Dienstsachen muss dem Direktor alle geziemende Parition geleistet werden."

Den Schluss bilde das Verzeichniss der vorzüglichsten Compositionen, welche als *Manuscript* in der Taxischen Bibliothek aufbewahrt oder in meinem Besitze sind. 1) Sextetten (Kasten D) und Klarinett-Musik; 2) Cantate auf den Frieden (Kasten D); 3) Harmoniemusik 8 Parth. 13stimmig; 12 P. 9st.; 2 P. 8st.; 6 P. 6st.; 9 P. 5st. 4) Deutsche Messe für 4 Stimmen, *Corno Bassetto, Alt-Viola, Corno, Fagott* und *Bass*. 5) Serenade; 6) der Zauberer in 5 Aufzügen; 7) mehrere Psalmen und Magnifikats für *4 voc.* und Orgel. 8) *Titus* für Streichquartett arrangirt. 9) Cantate zur Einweihung des *Keppler*'schen Denkmales 1808 (dafür erhielt er vom Fürsten-Primas *Dalberg* eine goldene Medaille. Den Text hatte *Rector Auerhammer* gedichtet). 10) Symphonien. — Ich besitze das in Oel gemalte Portrait dieses hier in bestem Andenken stehenden Tonkünstlers; es zeigt eine anmuthende, gewinnende Physiognomie. Diese beiden Eigenschaften geben sich auch in seinen Compositionen kund. Ohne tief zu gehen und durch Kunstfertigkeit Aufsehen machen zu können, ziehen sie gleichwohl an durch ihre Fasslichkeit und Einfachheit.

Dambacher Jos. Benedikt, Sohn des Conventsdieners am Lyceum zu Neresheim, wurde 1823 als Cornist *secundarius* bei der Gardemusik angestellt. Nach deren Auflösung hat er die Schweiz, das südl. Frankreich und Sardinien mit einer Musikgesellschaft durchreist. Eine zweite Reise nach Frankreich wurde 1830 durch die Julirevolution unterbrochen. Heimgekehrt war er der bittersten Noth verfallen. Er wandte sich daher an das fürstliche Haus um Unterstützung: „Aus Armuth konnte ich nichts als das Waldhorn lernen! Durch Kirchweihspielen und durch das härteste Brod, den Bauern aufzumachen, verdiene ich kaum mein Leben. Ich wollte mich gerne beschäftigen, wenn ich nur wüsste wie. Ins Holz getraue ich mir nicht zu gehen, weil ich fürchten muss, als Holzfrevler ertappt

zu werden. Ich bitte daher dringend um Hilfe; denn der Hunger thut sehr wehe." Das fürstl. Haus erbarmte sich auch des Bedauernswerthen und verwendete ihn für die Post, bei welcher er auch als Kondukteur 1849 in Ulm starb.

Kaffka: ***1) Joseph,*** geboren in Böhmen um 1730, Violinvirtuos † 1769.

2) Wilhelm, sein Sohn (geb. zu Regensburg 1752, † 1806), war Schüler *Touchemolins Jos.* und Concertmeister seit 1772. Von seinen zahlreichen Compositionen (Concerte, Messen, Symphonien etc.) sind als *Mscpt.* in der Tax. Mus.-Samml. vorhanden: 1) *Missa* (Convolut 24). 2) Parthie 9 stimm. Hornmusik. Ein Ohrenzeuge sagte mir, dass er weniger stark im Adagio, desto stärker aber im Allegro gewesen sei. Die Antwort auf eine Bitte um Unterstützung enthielt die sonderbare Anweisung: „zu einem Verdienst seiner Kinder wolle die Hof-Oekonomie-Comm. Gelegenheit bieten, indem man ihm die Eröffnung gemacht haben will, dass sie von dieser Stelle Flachs zum Spinnen verabreicht erhalten können."

3) Wolfgang, seit 1813 Trompeter und Furier. Seine Verrichtungen waren: a) Aufsicht über die *Livré*, die man anschafft; b) Besorgung aller Einladungen und Ansagung bei gewöhnlichen und besondern Vorfällen; c) Aufschreiben und Halten eines Buches über alle diese Gegenstände; d) Blasen bei der Tafel." Hinzugefügt ist seiner Instruktion: „Demzufolge muss der Hoffourier ein ordentlicher Mann sein, gehörig lesen und schreiben können; dazu muss er nicht blos ein gelernter Trompeter, sondern auch gehörig freigesprochen sein und im Militär als Feldtrompeter gedient haben." Gehalt 710 fl.

4) Joh. Christian, geboren in Regensburg 1759, studirte unter seines Vaters *Joseph* Leitung Violin, erlernte die höhern Kenntnisse in der Musik von *Riepel,* und componirte in seiner Eigenschaft als Tax. Violinist und später als Schauspieler und Sänger an verschiedenen Bühnen, viele Messen, Vespern, Oratorien (Tod *Ludwigs XVI.*, *Jesus* leidend und sterbend), Opern, Ballete etc. Drei derselben besitze ich: der verbannte Liebhaber, das Milchmädchen und Bitten und Erhörung. Das Letzte ist eben nicht sehr geeignet, einen hohen Begriff von seiner Originalität zu geben. Auch von seinem 1783 begonnenen periodischen Werke: „Musikalischer Beitrag für Liebhaber des deutschen Singspiels beim Clavier" besitze ich einige Hefte; es ist eine sehr dankenswerthe Sammlung eigner und fremder Compositionen, deren Gedeihen sehr zu wünschen gewesen wäre.

Küffner. *1)* Vater ***Joh. Jak. Paul,*** geb. zu Nürnberg, † 1784 in Regensburg, Claviermeister. Er schrieb in einer Supplik vom 18. März 1784 über sich selbst Folgendes: „Es sind nunmehr 30 Jahre, dass ich die Gnade habe, in Euerer Hochfürstl. Durchlaucht Diensten zu stehen, und Hochdero vollkommenste Zufriedenheit mir zu erwerben und zu erhalten, war diese ganze Zeit hindurch bei all meinen Geschäften das einzige Ziel meiner Wünsche und meines Bestrebens, wovon mich nichts in der Welt, selbst die vortheilhafteste Aussicht nicht, die mir Graf *Cayserling* vor 20 Jahren mit dem Dienste der Kayserin von Russland Majst. anbot, abzubringen vermochte. Diese vieljährigen, sowohl durch Concertspielen als durch Composition und Unterweisung Dero ganzen Hauses nach möglichsten Kräften geleisteten Dienste, haben mein Gesicht dergestalt geschwächt und mitgenommen, dass ich gegenwärtig nur in Concerten, die nicht lange dauern, und die ich demongeachtet immer halb auswendig lernen muss, noch zu spielen im Stande, zu den Opern hingegen, wo dies nicht möglich ist, ganz untüchtig geworden bin. Ich sehe mich daher bei der neuen Theaterveränderung gedrungen, E. Hochfürstl. Durchl. unterthänigst zu bitten, mich bei dem blossen Concertspielen noch ferner zu dulden, mit den Opern aber um so vielmehr gnädigst zu verschonen, als Hochdero mir bei meiner Aufnahme die ausdrückliche huldreiche Versicherung zu ertheilen geruht, wenn ich durch Zeit oder Zufall zum Dienste unvermögend würde, ich meinen Gehalt doch Zeitlebens fort behalten sollte." Seine zahlreichen Compositionen sind theils in Paris, Frankfurt gedruckt; es sind Sonaten für Clavier und Violin, Violin-Quartetten; ein *Recueil des petites pieces et des arts pour le Clavecin* u. s. w. In der Taxischen Musikalien-Sammlung fand ich ausserdem noch 1 Sonate für Clavier oder Fortepiano. *à 4 m. avec accomp. de 2 Viol. 2 Cor. et Vclle. point obliges . . . gravè à Ratisbonne op. 2.* Sie zeichnet sich durch Reichthum und Manichfaltigkeit der Erfindung ebenso aus als durch gediegene Mache. *Schubarth* in seinen Ideen zur Aesthetik sagt von ihm pag. 190 (jedoch schreibt er den Namen falsch *Kiefer*): „Ein ungemein gründlicher Clavierist, freilich mehr Theoretiker als

Genie; aber im Verständniss der Applikaturen zum leichten und starken Vortrag, in der Kunst zu lesen und zu begleiten, gewiss Meister. Er ist der Schöpfer des Claviergeschmackes, der gegenwärtig am Taxischen Hofe herrscht."

2) Sein Sohn und Schüler. Ebenfalls bei *Taxis* angestellt, componirte viele in Manuscripten der Taxischen Musikalien-Sammlung vorhandene Concerte und Divertissements, die eben keine besonders hohe Stufe der Kunst bekunden. *Schubarth* beurtheilt ihn streng, aber nicht ganz unrichtig, wenn er pag. 190 sagt: „*Küffner* der Sohn, Clavierist beim neuen Fürsten *Palm* (1784 war er also dort), spielt die Stücke der ersten Claviermeister mit vieler Präzision. Nur schwindelt ihm vor den Tiefen eines *Bachs*, aus diesem Ozean hat er kaum noch als Schwalbe im Flug geschlürft. Mit einem Worte, weder er noch sein Vater sind Köpfe von Bedeutung; aber doch noch gute musikalische Handwerksleute."

Kürzinger Paul Ignatz, Musikdirektor der Taxischen Oper unter *Schopf* um 1780. Leider vermag ich über seine Lebens-Schicksale nichts anzugeben, ob er etwa mit dem im Münchner Jesuiten-Seminar gebildeten, 1774 Würzburgischen Kapellmeister, dem Compositeur mehrerer Meditationen etc., dieselbe Person ist. Unter ihm waren Klagen über das Musik-Personal der Oper eingelaufen, ich füge die treffenden Aktenstücke bei; sie sind ein nicht uninteressanter Beitrag zur Kenntniss der damaligen Musik- und Theaterzustände. „Im Nahmen und von wegen der hochfürstl. *Intendance* der teutschen Schaubühne dem H. *Directori Schopf* anzufügen: Es seye demselben vorhin schon bekannt, wie viele und öftere Klagen gegen das Musik-Personale und zwaren in deme sich hervorgethan haben, dass hierunter mehrere sich befinden, welche theils bey denen *Repetitionen*, theils auf denen gewöhnlichen *Comödien* oder Opern-Tagen gar nicht oder zur bestimmten Zeit nicht ordentlich erscheinen, wie dann noch kurtzhin sich eräugnet haben soll, dass bey Eintritt des Fürstens unsers gnädigsten Herrns Dhlt in den Comedien-Saal, nur einige wenige Musikanten da gewesen, weiter, dass bey denen meisten fast zur Gewohnheit geworden, in denen Zwischen-Acten ihre Plätze zu verlassen, mit Hintansetzung des Ihro Dhlt und dem Publiko schuldigen *Respects* mit einem Getöse durch den Haufen der Zuschauer durchzudringen in der Absicht, dass sie bey dem Zettelträger *Gorgel* wiederum eine neue Ladung von Bier holen und mehrmalen hiedurch sich ausser Stande setzen, ihre Dienstes-Schuldigkeit bey der Oper sowohl, als in der übrigen Musik ein Genüge zu leisten. Endlich dass aus Trägheit oder allzugrosser Gemächlichkeit und aus Mangel der nothwendigen Aufmerksamkeit in Zusammenstimmung sich meistens die grösste Unordnung ergebe, und eben hiedurch bey dem Publiko zu ihrer eigenen Beschimpfung, die unangenehmste Vorwürfe veranlasset werden. Wann nun aber durch derley sich täglich mehr anhäufende Klagen der Zweck, nehmlich die Zufriedenheit von Ihro hochfürstl. Dhlt gänzlich verfehlet, in denen Operetten die Stimmen niedergedruckt und irre gemacht, überhaupt aber die auf grosse Summen ansteigende Auslagen für die Musik sehr unnütze angewendet werden, als ergehet auf *speciel*-gnädigsten Befehl an den H. Directoren *Schopf* die Verfügung, dass selbiger in Beyseyn des *Directoris* H. *Kürtzinger* den zur ersten Violin oder *Direction* des Orchesters eigends angeordneten H. *Gspan* dem gesamten Musik Personali vorstelle, und solches zur geziemenden Darnachachtung nicht weniger zu mehreren Fleiss und *Attention* auch ordentlicher Einfindung in der um 5. Uhr Abends anberaumten Zeit auf denen Comedien Tägen, oder bey *Repetition* von Opern und Balleten in denen Stunden, welche von denen *resp. Directeurs* anberaumet werden, nachdrücklichst anweisen, den Abzug von 2 fl. in dem Nicht Erscheinungsfall bekannt machen. Endlich, das ungebührliche Hin- und Herlaufen zur Bier Bank verbieten und hiebey bedeuten solle, wie man sich gemüssiget sehen werde, den Bier Schrank bey dem Zettel Träger gäntzlich aufzuheben, wann die Musikanten hiezu keine andere Zeit, als die zu Beobachtung ihrer Schuldigkeit in und nicht ausser dem Comedien Saal anwenden würden. Und da man ferner mehrmalen schon bemerket hat, dass in denen Repetitionen der Theater Stücke sowohl, als deren Opereten, viele Zeit mit unnöthigen Tändeleyen, ja wohl gar ungebührlichen Possen verschwendet wird, fürnehmlich aber bey denen Opereten die hiezu gehörige und so andere in dem Spiel noch nicht genug geübte *Acteurs* und *Actriçen* statt von dem vorzüglich hierinnen geschickten Herrn *Poisel* sich unterrichten zu lassen, nur ihrem Eigensinn folgen, gar keine Acht haben, mithin

bey der würklichen Aufführung sehr schlechte bestehen und durch ihr, der Sache nicht angemessenes Spiel der Rolle einen ganz verkehrten Sinn geben, somit das Publikum zu einen gerechten Unwillen verleiten; Als hat H. *Director Schopf* auch hierinnen die nöthige *Remedur* vorzukehren, das Opern Personale vorzuladen, und selbigem begreiflich zu machen, welcher Unterschied zwischen einem guten Spiel und einer guten Stimme seye, folglich und wann ein jeder in den erstern seine selbst eigene Unvermögenheit fühlen muss, seine Schuldigkeit erfordere, und dankbarlich anerkennet werden solle, wann voremelter H. *Poisel* sich die Mühe nehmen, und den erforderlichen Unterricht geben will, anerwogen sonsten der H. *Director Schopf* hiemit sich beladen müsste, welches aber um so weniger nothwendig ist, als jener ohnehin bey denen Repetitionen gegenwärtig, und zu dieser Bemühung von selbsten erböthig ist. Regensburg, den 30. Nbr. 1782." Darauf antwortete *Kürzinger* ziemlich spitz, ja unartig, was wohl mit seinem Weggange zusammenfiel. Von seinen Compositionen bewahrt die Taxische Musikalien-Sammlung: 1) Die Bergknappen, Oper; 2) Symphonien; 3) Prolog zum Jahre 1779, 1780; 4) *Robert und Kalliste,* Oper. Ausserdem fand ich auf Theaterzetteln: 1) *Inkle und Jarika,* Ballet; 2) *Hebe,* Göttin der Jugend; 3) *Ulyssens* Rückkehr nach Ithaka; 4) *Cora und Alonzo,* Ballet, I. und IV. Akt von *Kürzinger,* das Uebrige von *Winter.* Die Musik dazu ist jedoch nicht zu finden gewesen. Von Studenten-Comödien fand ich unter seinem Namen mehrere vor (siehe oben). Soll ich die Compositionen *Kürzingers* charakterisiren, so thue ich das am besten, wenn ich ihn einen etwas verblassten *Winter* nenne.

Marchand Heinrich, Sohn des berühmten churbairischen Schauspielers *Theobald,* geboren 1776, in Mannheim gestorben, Claviermeister und Hofmusikus. Seit 1790 angestellt. Schüler des *Leopold Mozart* im Violin und in der Composition. Eine Eingabe enthält von seinen Lebensschicksalen Vieles, und lautet: „Bereits seit dem 14. Jahre habe ich die Ehre, bei dem hochfürstl. Orchester als Claviermeister mit 600 fl. Gehalt und dem Versprechen, in den vollen Gehalt des † *Küffner* einzurücken, und mit der Verbindlichkeit, den Unterricht in der Musik bei den Durchlauchtigsten Kindern zu übernehmen, angestellt zu sein. Ich habe diese gnädigste Anstellung mit Pünktlichkeit und Erweiterung meines Talents gewiss nach dem Zeugnisse aller Kunstverständigen nach Pflicht und Kräften zu verdienen gesucht, und sogar bei der Ueberzeugung, dass an diesem Durchl. Fürstenhofe auch meine kleinen Verdienste den erlauchten Blicken nicht entgehen werden, einige gute auswärtige Anstellungen weggewiesen." — Als 1806 *Küffner* starb, da erhielt er ein Dekret: „*par ce decret fut apellé à succéder à M. Kuffner.*" In demselben Jahre wurde ihm zugeschlossen, dass man ihn nicht abhalten wolle, sich um andern Dienst und Versorgung zu bewerben, gegen eine Abfindungssumme von 12—1500 fl. — „Er wolle sich daher erklären, ob er mit 650 fl., wie bisher, dienen, ober mit der Abfindungssumme gehen wolle." Er nahm die Summe von 1300 fl. an und quittirte sie von Paris aus 5. Juni 1806. Von seinen Compositionen fand ich nichts.

Pokorny: 1) Joseph, wahrscheinlich in Böhmen geboren, war Claviermeister am Tax. Hofe, Verfasser einer Cantate: „Dem unsterblichen Erzherzog *Karl,* Retter Deutschlands, gewidmet." Gedr. im Monat April 1799 in Augsburg bei *Gombert,* † in Regensburg.

2) Fr. Xav., 1729 in Böhmen geboren, Schüler *Riepels* auf der Violine und in der Composition, wurde vom fürstl. Hofe Oettingen-Wallerstein an den Taxischen berufen und starb in Regensburg 1794. Er hatte eine Tochter, welche auf dem Waldhorn Virtuosin war; in einem Concerte *spirituell* zu Paris blies sie 1780 ein Concert von *Punto* mit nicht enden wollendem Beifalle. Später wurde sie jedoch der Kunst untreu. — Von den überaus zahlreichen Compositionen der ebengenannten beiden Brüder bewahrt die Tax. M.-Samml.: 1) 25 Symphonien; 2) 4 Clavierconcerte; 3) wieder 16 Symph. (von 1761, 1766); 4) wieder gegen 100 Clavierconcerte; 5) viele Claviersonaten; 6) mehrere *Trio's* für *Cimbalo, Viol., Basso;* 7) Symphonien (von 1755, 2); 8) Concerte für *Clarinetto;* 9) *Andantino* für 2 Clarinett und *3 Corni*; 10) Concerte für 2 Flöten, für *Oboen, Cembalo;* 11) Tafelmusik (1754 in Wallerstein componirt); 12) Symphonien, in Mannheim 1754 comp.; 13) *Pastorella,* Symph. Wallerst. 29. März 1755; 14) *Partita d'harmonia* für Harfe (1792); 15) 14 Symph.-Concerte für Harfe 1756 in

Wallerstein; 16) 12 *detto* von 1762. Alles ist in Partitur geschrieben meist auf sehr schlechtes Papier. Ich selbst betitze mehrere *Rondo's*, Variationen etc. Einzelne Pieçen stehen ihrem Gehalte nach zwischen *Wagenseil* und *Schobert* und sind vortrefflich erfunden und ausgeführt; die bei weitem Meisten sind aber Eintagsmusik. Bei dem fast unerschöpflichen Vorrath an *Pokorny*'schen Partituren hat mich eine heilige Verwunderung ob solch' stupenden Fleisses angewandelt. Leider ist fast nichts in die Oeffentlichkeit von der *Pokorny*'schen Muse gedrungen; es findet sich unter dem Schutte doch so manche Perle, welche der weitern Verbreitung würdig wäre. Aber wo sind heutzutage die Verleger, welche dafür Muth und Lust hätten!

Palästrini Joh., geb. in Mailand 1744, Schüler des *Jos. Lenta* auf der *Oboe*, mit *le Brün* und *Ramm* wohl der grösste Virtuos auf diesem Instrumente. Er wurde 1772 bei Taxis angestellt mit 900 fl. und starb in Regensburg am 20. Juli 1829. Ueber ihn fand ich eine interessante Korrespondenz eines Mailänders Namens *Rossi* mit dem Fürsten, welche über seine Kunstleistungen, und über die Bedingungen seiner Anstellung sich verbreitet. Ich setze den Contrakt hieher, ebenso einige Auszüge aus Briefen des Meisters selbst.

a) Le jeune homme (Paläst.), conseillé par des autres, m'a prié de lui donner de moins quelque espece de document (Vertrag), *pour sa tranquilité; je crûs le devoir contenter . . .*" Darauf erfolgte *de Milano 18. octobre 1772* folgender Contrakt: „*Resta accordato da me infrascritto, che il sign. Giovanni Balestrini Milanese Professore di Oboe debba portarsi à Ratisbona al sero di S. A. S. il Sig. Prope della Torre Tassis colle sequenti condicioni, civie. Che gli sia no corrisposci par suo stipendio 600 Fiorini annui, comminciando il gno della partenza. Che gli sta somminiscrata la Tacola et Alloggio. Che sia specato insicram per il viaggio; e nel case, che il Clima del suo Paese non gli conferisse per la salute, sia parimenti specato nel ritorno à Mil. ed in fede, salva l'approvacione di S. A. S.*" — *b)* 1807 schreibt *Paläst.:* „*Le depart de Msieur Chiavacci me presente l'occasion d'offirir a Votre Altesse mes tres penables Services pour le remplacer per de la Sen. Princesse Therese Sa cheve Tille. Si. V. Alt. S. daigne me choisir pour lui apprendre a chanter en italien comme j'ai eu l'honneur de faire avec les vos S. Soeurs, je me statta que je pouvras reussir aussi bien qu'un autre selon les regles de la Musique la plus parfaibles.*" — *c)* 1813 bittet er um die Erlaubniss, eine eigene Singschule errichten zu dürfen für junge Mädchen. — *d)* 1824 schreibt er an die Fürstin: „*La mia ettà di setetant otto anni e una malatia di cinque sottimane, m'anno vidotta all' stremita delle mie forze, che quasi non posso vegermi e le mie provere finanze andate al vento*" etc. „*Sento gia da lontano La Tuba che me chiama al congresso Celeste sitto oportuno per pregave etternamente l'etterne Dio per la Conservazzione di V. Alt. S. etc.*" — *e)* 1824 am 19. Juli: „*E piu d'un mezzo seccolo, che ho la fortuna e l'onore d'esser al Servizio di V. A., la quale tutt il mondo conosce le belle qualità di Generosità et di virtu . . .; dice bene un certo libro intilolatto, „La pure verité," che da delle lodi infinitti alla Ser. Casa de Tassis; era volge il Cingentesimo sesto anno che sono . . .*" — *f)* 1826: *Serenissimus* geruht. „dem Alten von ihm geschätzten Manne" eine Unterstützung zukommen zu lassen. — *g)* Ueber seine Krankheit schreibt er: „*Je ne sais pas par quel hazard je me suis trouvé en genoux sur mon lit., tout effrayé et remplit de peure. Un moment d'apres, jai eté saisi d'une faiblesse ci terrible, que je suis tombé avec la téte en bas sur une table de nouit, qui m'a fait deux troux à la téte, que le sang collé sur mon visage. Apres je suis retombé sur un fauteille, qui m'a jetté contre le bois du lit.; apres toute à fait par terre. J'ai crié; du monde est venu à mon secour, on m'a mit au lit.; sans donner antre Symptome de conaissance, qu'un m'a crut mort . . . Excés tres malheureux pour un homme a quatre vingt deux dans.*" — Von seinen Compostionen besitze ich Variationen und ein Concert im *Manuscripte;* sie sind lediglich für den Virtuosen berechnet.

Riepel Jos. Ueber dieses bedeutenden Mannes theoretische Schriften habe ich bereits im ersten Theile ausführlich gehandelt. Hier will ich nur noch biographische und andere Notizen nachtragen. *Riepel* ist geboren 1708, da das

Todtenbuch von St. Emmeram ihn 74 Jahre alt 1782 sterben lässt. Ueber seine Herkunft spricht er sich selber im Vorwort zu seinem dritten Kapitel also aus: „massen ich als ein ehrlich und ehelich erzeugter Ländler (aber NB. keiner von der neuerlichen Empörungsbrut) oder Oberösterreichischer Bierwirthssohn im Dorf Hörschlag zum grünen Baum genannt in meiner Jugend dem Feldbau, wie es im dasigen Gäu üblich ist so gestreng habe obliegen müssen, dass ich mir getrauete, in dieser Wissenschaft viele hochtrabende Gelehrte, Pharisäer, grosse und kleine Müssiggänger u. s. w. weidlich zu unterweisen.“ Leider hat ers unterlassen, auch über den weitern Verlauf seines Lebens sich auszusprechen. Wohl finde ich in seinen verschiednen Werken hie und da eine Andeutung; aber ein Gesammtbild daraus herzustellen, ist unmöglich. Man begnüge sich daher mit dem Nachfolgenden. In der Tonordnung (siehe oben) heisst es pag. 52: „Ich bin zu einem christlichen und sittlichen Lebenswandel angehalten worden, welches auf der Welt das Hauptwerk ist.“ Seine Durchbildung zum Musiker scheint er in Dresden erhalten zu haben. Er sagt es im Vorworte zum zweiten Kapitel: „Dort hatte ich das Glück, 5 Jahre hindurch lauter musikalische Schönheiten anzuhören, und zugleich auch viele Berlinische Meisterstücke, habe auch dort französisch gelernt und die *Faustina* gehört.“ In Gratz besuchte er die lateinische Schule; „von dort regt sich in meinen Ohren klebend ein deutsches Oratorium; Text und Musik vorgeblich von H. *Müller*, Kapellmeister in Laibach.“ (Harm. Sylbnmass pag. 24). Eigentlichen Unterricht in der Musik hat er nicht genossen. „Ich habe, sagt er im Bassschlüssel pag. 24, in der Jugend keinen Rathgeber gehabt, daher hätte ich nicht getraut, in der Harmonie eine Quinte, 3, 6 wegzulassen oder anstatt dessen manchmal lieber eine 8 zu verdoppeln. Diess Misstrauen kann ich mir noch nicht ganz abgewöhnen etc. Das allererste Stückchen, so ich auf dem Clavier lernte, war mit dem Murkibasse, welcher besonders die polnischen Tänze ungemein erhebt, pag. 47.“ Er war übrigens in manichfachen Stellungen thätig. In seiner Jugend war er Schulmeister: „Ich spielte in meiner Jugend, als ich auf dem Lande Präceptor war, öfters auf dem Clavier den Leuten vor, die im Winter gemeiniglich zu uns in die Stube herein kamen um sich zu wärmen,“ Bassschl. pag. 60. Eine Zeitlang diente er als Kammerdiener; in dieser Eigenschaft durchreiste er fast das halbe Europa, Italien, Türkey, Bosnien, Slavonien, Ungarn, Frankreich, Belgien u. s. w. Aus seinen gelegentlichen Aeusserungen ergibt sich, dass er dabei stets der Musik die grösste Aufmerksamkeit zugewendet. Wie er nach Regensburg und speciel an den Taxischen Hof gekommen, ist ebenso unersichtlich, wie das Jahr, in welchem seine Anstellung erfolgt ist. Ich fand einzig die Nachricht, dass er in einem Etat der Hofmusik bereits 1751 aufgeführt ist. Ueber seine Lebensschicksale hier war ich ebenfalls nicht im Stande, etwas aufzufinden. Die Notizen darüber in seinen theoretischen Werken sind wegen der falschen erdichteten Namen zu unzuverlässig, als dass darauf gefusst werden dürfte. Gestorben ist *Riepel* am 23. Okt. 1782. Das Sterbebuch von St. Rupert (Emmeram) besagt es: „*25. Octob. 1782 sepultus est Nobilis ac Doctissimus Josephus Riepl, Taxensis Musices Director peritissimus. Hic vir erat Religionis catholicae et amator et propugnator acerrimus; Verae Probitatis exemplar ac pater pauperum. Obiit 23. Octob. hor. 12 diurn. aet. suae 74 annorum rite provisus.*“ Diese Worte sind zugleich der ehrenwertheste Nachruf des Verlebten! Leider konnte ich seine Begräbniss-Stätte nicht mehr ermitteln, da bei der Verlegung des Kirchhofes zu St. Rupert ausser der Stadt fast alle Grabsteine und Kreuzinschriften etc. verloren gegangen sind. Seine Compositionen sind folgende: *a)* In meinem Besitze: 14 Passionen für die heilige Woche; Graduale; *Bone pastor;* Gesänge bei der Frohnleichnams-Prozession; mehrere *Tantum Ergo, Eripe me, Judica me, Justitiae Domini rectae, Jubilate;* Intr., Grad., Offert. auf die Fastensonntage; 3 *Missae* (Alles für 4 *voci.* Org. 3 Tromb.). *b)* Früher im Besitz des Doms laut Invent.: 4 *Sinfonien;* mehrere *Missa sol.;* 2 *Requiem; Offertoria* (Pass-Solo 2); Vespern *de Beata, de Dominica;* 2 Litaneien; 1 *Aria per la chiesa;* 2 *Libera; In Exitu Israel; Salve Reg.;* 2 *Alma Red.; Regina laetare.* *c)* In der Taxischen Musiksammlung als Manuscript: 1) *Psalmi varii;* 2) *Laudate pueri;* 3) *Mottetto;* 4) *Miserere;* 5) *Super flumina*; 6) *Tuba mirum;* 7) *Lauda Jerusalem;* 8) *Symphon.;* 9) Viele Flöten-, Oboen-, Fagott-, Clarinett-, Horn-Pieçen. Die kirchl. Compositionen athmen Frömmigkeit und Ernst, durch eine gewisse

Anmuth versüsst; dass sie die höchste Form-Gewandtheit bekunden, ist bei *Riepel* selbst verständlich.

Rosetti Friedr. Wilh., (eigentlich *Horn*), ausgetretener Kammermusikus, ist mit einer Harfe der Frau Erbprinzessin flüchtig gegangen. Der Intendant schickte nach Hamburg einen Steckbrief; — von Magdeburg aus wird mitgetheilt, 19. Juni 1795, dass er sich dort den Namen *Rossi* gegeben und dass er hier arretirt und ihm die Harfe abgenommen wurde, — und bittet Magdeburg zugleich, den Werth der Harfe etc. anzugeben und wohin man sie schicken soll (gez. Bürgermeister und Rath der Stadt Magdeburg). Das Protokoll der Vernehmung des *Rosetti* in Magdeburg datirt vom 17. Juni 1795, besagt, dass er in Regensburg im Türken gewohnt habe, dann wegen vermeintlicher Kränkung durch den *Schacht* unter dem Namen *Schulz* nach Berlin durchgegangen sei nach München, Augsburg etc. In München habe er sich zuerst *Rossi* genannt, und den Charakter eines Kammermusikus des Königs von Dänemark sich beigelegt, auch habe er in Magdeburg 2 Harfenconcerte gegeben; er sei 32 Jahre alt, aus Berlin gebürtig und der Sohn des bei der Kapelle Seiner königl. Hoheit Prinz *Ferdinand* gestandenen und seit 14 Jahren † Musikus *Rosetti;* er habe sich der Musik gewidmet und sei im 18. Jahre seines Alters von Berlin weg auf Reisen gegangen. Seit 1794 (Januar) sei er Kammermusikus bei *Taxis* gewesen, sei jedoch mit H. v. *Schacht* in Misshelligkeiten gerathen, welche dahin gediehen, dass ihm selbiger die anliegende Schrift am 21. April übersandte, in welcher er ihm wegen seines Benehmens Vorwürfe macht und ihm im Falle einer Klage mit Geldstrafe, öffentlich zu gebender Genugthuung und zuletzt mit Entlassung bedrohe. Für diese Beleidigung wollte er in Berlin Recht suchen, da er in Regensburg dies nicht hoffen durfte *ob auctorit. Schacht.* Jetzt sehe er freilich ein, dass ihm diess nichts geholfen, er habe es aus Hitze gethan. . . . Die Harfe anlangend, so habe er sie nicht gestohlen. Die Erbprinzessin habe von ihm Unterricht genossen, und sei ihm diese Harfe ausgehändigt worden. Abwechselnd habe sich selbige bald in seinem bald im Gewahrsam der Prinzessin befunden, bei dieser habe er es bewirkt, dass ihm die Harfe geschenkt sei, jedoch habe er das unbeschränkte Eigenthumsrecht erst erhalten sollen, wenn durch den Instrumentmacher *Stook* eine Pedalharfe nach selbigen Modell verfertigt sei. . . . Später gestand er, dass er *Horn* heisse und dass er seine Reisen unter diesen Namen gemacht, in Breslau, Berlin, Leipzig concertirt; 1790 habe er bei seinem letzten Aufenthalte in Berlin sich *Rosetti* genannt, um den Nachstellungen einer gewissen Frau zu entgehen. Die Harfe wolle er in Gottes Namen zurückgeben. . . .“

Roth Vinz., (geb. 1777 in Regensburg, † 1828 im Aug.), Concertmeister seit 1790, war einer der vorzüglichsten Geiger. Ich gebe statt alles Andern das Zeugniss, welches *Croes* ihm ausgestellt. *Croes* sagt in seinem Schreiben über *Roth* 1806: „Ich kann mit Wahrheit sagen, dass *Roths* bekannte Talente und gute Aufführung Rücksicht verdienen, der junge brave Mann ist wahrlich zu bedauern, nach Brod arbeiten zu müssen, um als ein braver Gatte und Vater sich zu halten; . . . Gesundheit und Kunst geht damit zu Grunde; sein innigster Wunsch wäre, das *théatre* verlassen zu können, wo er einen monatlichen Gehalt von 20 fl. hat; er ist bereits der einzige Concert-Violinist und durch das *théatre* würde er in ein paar Jahren steif und unbrauchbar als Solo-Spieler.“

Rothweil Jos., Violinist seit 1793, † am 8. Mai 1861, im 94. Jahre. Ich kannte den ehrwürdigen Greis persönlich und verplauderte manche Stunde mit ihm. Sein Spiel war ungemein zart und fein, selbst in seinem hohen Alter noch. Manches Musikstück hat er mir, der ihm so gerne zuhörte, wenn er von den alten Zeiten erzählte, verehrt; auch ein paar Lieder seiner eignen Composition. Aus seinem Munde weiss ich, dass er die fürstliche Familie immer nach Trugenhofen zu begleiten und den fürstlichen Kindern Unterricht zu geben hatte. Auf kurze Zeit hatte er sich nach Nürnberg zurückgezogen, weil er gemeint, er könne dort mit seiner Pension leichter leben. „Aber es litt mich dort nicht lange,“ sagte er mir, „ich bekam Heimweh nach Regensburg.“

Schacht Theodor, Freiherr von, geboren 1748 in Strassburg, seit 1771 Hofcavalir, seit 1775 Musik-Intendant, 1779 Reise-Marschall, 1790 geheimer Rath, 1795 Oberstallmeister, von 1806 pensionirt und nun am 20. Juni 1823 in Wien ohne Stellung, Schüler des berühmten *Jomelli*, äusserst fruchtbarer Compositeur, auch guter Basssänger . . . Die Intendantur erhielt *Schacht*, wie gesagt,

1775; sein Anstellungsdekret lautete also: „Von Gottes Gnaden Wir *Carl Anselm etc.* Demnach Wir aus bewegenden Ursachen gdst für gut befunden, Unserer Hof Capelle einen *Directoren* vorzusetzen, und dann hiezu Unseren Hof Cavalier den *Theodor* Frhrn. von *Schacht*, um so eheder in Gnaden zu ernennen entschlossen synd; als Uns dessen besitzende durch eygene Compositionen schon erprobte Geschicklichkeit und vortreffliche Kenntniss in der Musik dahin bekannt, nicht minder bewähret ist, mit welch ohnermüdetem eyfer derselbe Unseren Wünschen bis anhero entgegen zu gehen beflissen gewesen; So Wollen andurch gndst, dass bemelden von *Schacht* von dem *Music personali*, und diejenigen, welche die alhiesige Musik zum Gegenstand haben, als Direktor anerkannt, geehrt, sofort von Ihme, ertheilende Weisungen in gleicher Weis, als wenn solche von Uns herkämen, auf das genaueste ohne Widerspruch befolget werden; und gleichwie nach solcher Mittheilung Unserm Hof Marschall-Ambt in den selbigen gebührenden *Jurisdiction* über den zu Unsrer Hofcapelle gehörigen Personen als Hausoficiers kein Eintrag noch Abbruch beschiehet, massen Alle andern die *Musici* nicht bezielende Vorfälle haben, wie sie Nahmen haben, als Berichtserstattungen, Verhör sich zu keinem andern, denn diesem *departement* gezogen und von sonsten Niemanden als Unserm Hof-Marschallen die Memorialien angenommen, so hat mittelst des gewöhnlichen Marschall-Ambts *protocolli* zu Unserm Känntniss gebracht, auch die hierauf zu ertheilenden Resulutionen von dieser Stelle wiederum publiciret werden sollen. So verlangen hinwiederum, gndst und übertragen obbemeldeten Unserm Musik-Direktoren, dem Frhrn. von *Schacht* die volle Gewalt in Dingen, welche die Anordnung der Musik selbst betreffen, setzen mithin auf selbigen das gdste Vertrauen, dass Er hierüber mit Unsern Capellen Meistern *Rüppel* zu rath gehen. Denen Wochentliche Musik-*Repetitionen* und so oft es nöthig seyn wird, fleissig beywohnen, in denen aufzuführenden *Symphonien* und Concertstücken eine gute Wahl treffen, jedesmahlen aber vor der Probe die Liste hievon zu Unser gdster Aus Wahl oder abänderung vorlegen, und die Subalternen zu Neuer Composition ermuntert werden; Massen Wir auch von denselbigen verhoffen können, dass zu schuldiger Gegen Erkänntlichkeit denen Ihnen in Vollem Maas zufliessenden Gnaden ihres Orths an nichts ermanglen lassen, Was zu Unsern Vergnügen und ergötzlichkeit gereichen mag. Wir lassen Uns dagegen eine grosse Sorge seyn, dem Frhrn. von *Schacht* für dessen habende ausserordentliche Bemühung thätige Merkmahle Unser gdste Zufriedenheit von Zeit zu Zeit zu bewähren und Verbleiben Demselben mit Gnaden wohl beygethan. — Von *Semo* selbst eigenhändig obigem *Rescript* beygesetzt worden: *Quoique j'ai lieu d'etre satisfait de mes Musicieurs, je vous reccomande cependement de les tenir en bon ordre, et dans l'exactitude la plus scrupuleuse pour tenir leurs repetitions deux et trois foit la Semaine selon l'exigence des cas; de ne leur rien passer dans ce qui régarde la fausseté des tour dans l'Execution differente de leurs piéces de Musique. Soyez bon mais ferme, dans l'occasion sans aucun egard pour qui quel ce soit.*"

Da *Schacht* in der Tax. Hofmusik eine so lange und grosse Rolle spielte, ist es wohl angezeigt, seine Compositionen anzuführen, und theile daher dieselben unten mit. Wie schon erwähnt, ging *Schacht* nach seiner Pensionirung nach Wien, zunächst um durch seine Oper *Zaide* sich einen bedeutenden Gewinn zu verschaffen. Im Jahre 1809 traff er mit Napoleon in Wien zusammen, der ihm befahl, 6 Messen für ihn zu componiren. *Schacht* hatte mannichfaltige Fatalitäten, sogar Prozesse vor Gericht durchzukämpfen, sowohl mit den Operisten als Musikanten etc. Seine Stellung war, ob sie gleich sehr einträglich war, (1775 bezog er als Intendant 400 fl., 100 fl. für ein Reitpferd, 1500 fl. als Oberstallmeister und noch viel Andres; seine Pension belief sich mit der seiner Gemahlin schon bei Lebzeiten ihres Mannes bewilligten auf 1592 fl., die zahlreichen Gratifikationen etc. abgerechnet) doch eine sehr anstrengende und mitunter unangenehme. Rechnet man dazu den wahrhaft stupenden Fleiss im Componiren, so bekömmt man trotz mancherlei Eigenartigkeiten einen Respekt vor diesem Manne, besonders aber erscheint es fast wie ein Wunder, dass *Schacht* sich auf dem so schlüpfrigen Boden einer Musik-Intendanze etc. so lange (1775—1806) zu erhalten wusste.

Seine Cpmpositionen sind fast Legion! In der Tax. Musik-Samml. fand ich allein ausser mehreren gedruckten folgende: 1) *Missa in C b Sparte;* 2) *Te Deum C♯;* 3) *Stabat Mater g b;* 4) *Libera* (1793); 5) *Santa Elena,* 6) *Magne*

Joseph; 7) *In magna tempestate*; 8) *Te Deum*; 9) *Missa in G. C. D. g b c;* 10) *6 Missae de 1797;* 11) *Libera;* 12) *Requiem;* 13) Romanze; 14) Sextetten; 15) *Ouverture de la tour*; 16) *Musica fatta per la festa di Natale;* 17) der Glückswechsel; 18) *il trionfo;* 19) *Miserere;* 20) Quartett; 21) Serenade; 22) Ein Convolut verschied. Arien etc.; 23) 4 Convolute 13, 9, 8, 4stimm. Harm.-Musik; 24) 14 Symphonien; 25) Viele Obeon-, Flöten-, Horn-, Clarinett-Musik; 26) sehr viele Clavier-Concerte etc.; 27) Divertim. Märsche etc.; 28) Viele Harfen-Concerte, Notturno's, Sonaten etc. auch für 2 Harfen; 29) Serenade für Harfe und 16 Instrumente; 30) deutsches Thema mit 48 Variationen für Harfe; 31) *Marcia* für Clavier; 32) *Fuga sopro de re mi fa sol* (1791); 33) *Andante à 2 Oboe obliq.;* 34) Arrangements für die Harfe aus den *Haydn*'schen Symphonien (1793 zum Gebrauche der Prinzessinen); 35) 2 Clavier-Concerte (1790); 36) 2 Concerte für 2 englische Horn (1781); 37) 6stimm. Harm. Musik; 38) Concert für 4 Clarin., 2 Oboen etc. (1790. 92); 39) 6 Clarinett-Concerte; detto für 1 und 2 Fagotten; 40) *Terzetto concert.* Oboe, Fagott, Horn etc. (1789); 41) wieder 23 Symphonien in Part.; 42) 4händige Clavier-Concerte; 43) Conc. für 3 Oboen; 44) 12 Sonaten für Clavier, Violine und Cello; 45) Deserteur; 46) Schäferin der Alpen; 47) *Lanassa*; 48) Donnernacht; 49) Ball mit Donnerwetter; 50) Rosenfest; 51) die Nacht (45—51 Ballets); 52) der Ritter in Gefahr (Singsp.); 53) *Laasus* und *Lydia*, Ballet (1780); 54) Vulkan, Ballet (1789); 55) Prolog 1783; 56) *Rosamund*, Singsp. (1778); 57) Die *Miss*, Ballet; 58) *les amours de Cupido et Psyche;* 59) *les Corsaires* (1784 zum Geburtsfeste des Fürsten); 60) *Amalia* von Thurn & Taxis, Oper; 61) *Stroffe epitalam* (1789); 62) *Calypso abondonato*, Oper; 63) *La semplice;* 64) *il Tutero deluso;* 65) *Artaxerxes III.;* 66) *Baccoco et Serpella* (1775); 67) *I votti delle tre Nazioni in occas. delle Nozze . . Princip. di Mechlinburgo al il princ. eredit.* (1789. Die Personen sind: *l'Italia*, dargestellt von *Sign. Brunetti Giraud*, *Francia* von Mlle *Touchmolin*, *Germania* von *Sign. Fischer*. Die Musik für *Italia* und *Germania* machte *Schacht*, für Frankreich *Touchmolin*, *Direttore dei Concerti, e Maestro di Capella*). 68) Cantate auf den 1. Kirchentag und Kirchgang der Fürstin nach der Geburt des Prinzen ***Max*** (des gegenwärtigen Fürsten) in der Dreieinigkeitskirche oder Neupfarre 1803; 69) *Peleus* und *Thetis*, Ball 1782; 70) Quartette, Streichq. — Ausser diesen *Mscpt.* besitze ich selbst noch Vieles gedruckt und geschrieben. *Schacht* war auch Dichter. Ich besitze ein Ballet: Der Sohn der Liebe. Besiegter Kriegsgott. Die Erkenntniss Gottes aus der Natur. Der Vater und Sohn. Von Appellationsrath *Bagb*, in Musik gesetzt von *Schacht*.

Und nun, was ist von seinen Compositionen zu halten? Meine Antwort ist: „*nimium vertitur in vitium;*" „*est modus in rebus.*" —

Schack, Schauspieler bei der *Schickaneder*'schen Gesellschaft und Compositeur, componirte in Regensburg eine Messe und eine Litanei, welche in Gegenwart des Fürsten Taxis von dessen Hoforchester in der damaligen Augustinerkirche (seit 1836 abgebrochen, jetzt die *Maffei*-Gebäude am Neupfarrplatz) mit grossem Beifalle aufgeführt wurde. Die Litanei habe ich oft genug gehört, um sie als unvergesslich in meinem Gedächtnisse zu erhalten. Sie hat eine Merkwürdigkeit in sich, die zugleich die Zeit charakterisirt. Das ganze *Agnus Dei* ist vom Gesange des Kukuks, welchen die Flöte produzirt, durchzogen. Die Sache wäre geistreich, wenn sie nicht doch gar zu komisch für die Kirche klänge.

Schmid J. Wolfg. Hoftrompeter und Fourier. Interessant ist die Besoldung desselben: „Für Holz, Lichtgeld 17 fl., Kleinmontirungsgeld 11 fl., Verrichtungen 100 fl., Hauszins 25 fl., Neujahrsgeschenk vom Fürsten 10 fl. Alle 3 Jahre tuchn. Mantel oder Geld 10 fl. (jährlich 3 fl. 12 kr.). Alle 3 Jahr 5 fl. Stiefelgeld. Alle Jahre wenigstens 4 Monate auf dem Lande 18 fl., Kostgeld = 72 fl. Von jedem Concert oder Musik in der Stadt 1 Schoppen Wein und 15 kr. *Suppé*-Geld = 10 fl. Von jeder Tafelmusik, wobei Trompeter, 1 Bout. Wein (à 12 kr.) jährlich 36 fl. Fastnachtsgeld 3 fl. 30 kr. In Summa 589 fl. 22 kr. Ein Hoffourier hatte alle 2 Monate (zu 2 fl. 15 kr.) 1 paar Schuhe, jährlich 1 paar Stiefel zu 9 fl., zum vorschuhen 3 fl. — Alle 2 Tage ein paar weissseidene Strümpfe, das Wascherlohn von 1 paar à 6 kr, (18 fl. 12 kr.) Wegen des öftern Waschen gehen im Jahre zu Grund und kommen neue zu schaffen 2 paar, das Paar à 6 fl. = 12 fl. Jährl. 1 Hut 5 fl. So auch 2 Haarbeutel im Jahr à 1 fl. Weil auch ausser dieser Bedienstung Hemder nöthig sind, so wird hier nur alle 2 Tage ein

frischgewaschenes angesetzt, und besteht das Wascherlohn per Stück à 4 kr. = 12 fl. Werden demnach des häufigen Waschens wegen jährlich unbrauchbar 4 Hemden à 5 fl. = 20 fl. Zwei zum Dienstmachen anständige Ordinarikleider, dann 1 Trauerkleid, jedes zu 40 fl. = 120 fl. Zu grössern Feierlichkeiten 60 fl. Ein Haupt Galla-Kleid 100 fl. — Jährlich eins dieser Kleider nachschaffen. — Ausserdem ist ein sonst entbehrlicher Friseur des täglichen Dienstmachens wegen erforderlich, kostet 18 fl. In Summa 168 fl. 30 kr.

Touchmolin: 1) Joseph, (geb. zu Chalons in Frankreich 1727, † zu Regensburg 1801 am 25. Oktb.), Violinvirtuos und Componist. Er war zuerst Hofmusikus in Cöln und Bonn, wurde, nachdem er den Unterricht des berühmten *Tartini* genossen, und in Paris 1754 mit Beifall concertirt hatte, Chur-Kölnischer Kapellmeister, und endlich nach dem Tode des Churfürsten an den Taxischen Hof berufen. Er hatte, sagt ein Aktenstück, den Ruf eines rechtschaffnen, ehrlichen Mannes und eines alten, treuen Dieners; vom Schlage berührt, hatte er kein Vermögen. An letzterm ist blos der Umstand schuld, dass er bemüht war, seinen 3 Kindern eine gute Erziehung zu geben, so zwar, dass diese Familie immer als ein Beispiel häuslicher Ordnung, Ruhe und Eintracht galt. Von seinen zahlreichen Compositionen fand ich als Manuscript in der Taxischen Musikalien-Sammlung: 1) Symphonien; 2) viele Flötenmusik; 3) *Anette et Lubin,* Singspiel; 4) Rasende Roland; 5) *Il vote.* In der Bibliothek zu St. Jakob fand ich 1) eine *Missa;* 2) *Tantum ergo;* 3) Symphonie. Die Faktur bekundet den formgewandten Meister; die Erfindung ist dagegen oft schwach; man sieht, wie schwer er sich abgemüht hat, schöne Melodien zu schreiben.

2) Sein Sohn ***Egidius***, Concertmeister seit 1787, auch zugleich Clavier- und Zeichenmeister der Pagen und vortrefflicher Violinist, † am 14. Juli 1830, alt 71 Jahre. In einer Supplik sagt er von sich selbst: „Ich verlor den Gehörsinn, bin sonach als *Musicus* freilich *civiliter* wie todt zu betrachten. Durch die in Folge dieses Unglücks erlangte Zeichenlehrerstelle bei den Pagen habe ich nur eine kümmerliche Existenz. Obschon für die schönen Künste von Natur aus ich noch einige Anhänglichkeit habe, so ist durch diese Verhältnisse dies Gefühl nun so geschwächt worden, dass ich sehr geneigt wäre, den Musen ein ewiges Valet zu sagen und den Parnass freiwillig zu verlassen. Als ich angestellt wurde, war ich noch nicht 19 Jahre alt; ich habe oft mehr geleistet, als verlangt war, nämlich durch Singen, dem ich mich stets gerne unterzogen habe.“ Compositionen fand ich keine.

Stadtpfeifer, Zinkenisten, Hemauer.

Diese „Musikanten“-Gesellschaften bestanden hier seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts; sie hatten das „Musik-Aufmachen“ bei Hochzeiten, öffentlichen Aufzügen, Tänzen u. s. w. zu besorgen, überdiess zogen einige von ihnen Jahr aus Jahr ein von Dorf und Markt zu Dorf und Markt, um ihre Lizens-Scheine gehörig zu verwerthen. Sie bildeten *en gros* die „Musikanten-Zunft“, und rekrutirten sich aus Meistern, Gesellen und Lehrbuben. Näheres über sie mitzutheilen, unterlasse ich um so mehr, da die vielen Aktenstösse, welche über sie aufbewahrt sind, fast nichts als Streitigkeiten, Raufereien, Schlägereien, die sie aus Handwerksneid gegenseitig anzettelten, bestehen, und sonach die „Kunst“ als solche von ihnen nichts zu erzählen weiss. Das Pamphlet, welches ich beifüge, möge als trauriger Beleg gelten! „Hür ihn Regensburg bey den lindten seynd Under die Statt geiger Erz grobe grobe flegl zu fündten wan sich die Statt geiger liessen wegen so Miesten sie alle grobheit auf die Seit legen dan ihr grobheit weget so schwer das ihn der ganzen statt Regensburg die gewichter nicht zulänglich wehr dan grob seyn und brahlen dass dutt nicht allen leutten gefahlen sie haben zwar Viel *Scularn* Aber sie Könen Keinen Kein funtament nicht geben ach wie Miserabl ist Es wan solche leutt die nichts verstehen unter disse 3 seynd zwey Erz grobe grobe flegl da bey sie seynd zwar *Musicanten* aber dass gott Er barm nach ihrer wiz und Regl derften sie Keinen Nach fahren O ihr Herrn Statt geiger wie habt ihr Einen so hochen Geist so ihr Einen Andern sehet und hört ihr im Kein lob nicht heist aber bey jezigen Zeiten hatt gar Kein

Esl Kein lob dan Mann braucht lautter Rechtschaffene leutt die nicht seyn so grob (o ihr lutterische schwäntz nehmt Euch nur in obacht der Preuss der wird jezunder ihn Grund und Botten Verjagt) — — — wer dass will wissen wehr dass gemacht der gehe zu diesen der gehe zu dissen der Es hat An gebabt.“ 1724.

Die Musik-Bestrebungen unter Braig und Baligand.

Die nachfolgenden höchst interessanten Mittheilungen wurden mir von einem um die spätern Musikverhältnisse Regensburgs, Liederkranz etc. hoch verdienten Herrn, der selbst ein vortrefflicher Clavierspieler und Componist, Besitzer einer respektablen Musiksammlung, vor allem aber ein sehr fein fühlender Musikkenner ist, zur Benützung mitgetheilt.

Von besonderem Einflusse auf die mus. Zustände Regensburgs im laufenden Jahrhunderte war der *Exconventual* des Klosters Marchthal, *Anton Braig*. Im benannten Kloster hatte er seine Studien begonnen und vollendet und in Folge seines mus. Talentes und Wissens war ihm die Leitung der mus. Angelegenheit daselbst anvertraut. Die reichen Mittel, die jenem Kloster zu Gebote standen, waren natürlich auch für die Pflege der Musik nicht karg bemessen und erlaubten *Braig*, zumal das Kloster ihm tüchtige mus. Kräfte darbot, den Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik besondere Aufmerksamkeit zu widmen, und so war denn ausser dem Fache der Kirchenmusik, der Kammermusik und orchestralen Werken eifriges Studium zugewendet. Diese Vielseitigkeit im mus. Wirken war durch eine glänzende, virtuose Fertigkeit im Clavier und Orgelspiele unterstützt. So durch und durch Musiker und als Angehöriger des reichen Klosters jeder äussern Sorge entrückt, gab sich *Braig* mit vollem Herzen seinem Lieblings-*Studium* hin, und begeisterte sich an den herrlichsten Tonschöpfungen sowohl der ältern Zeit, als auch seiner Zeitgenossen, zu denen *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* zu rechnen sind, und deren Schöpfungen ihn in eine neue Welt der Töne versetzte. In dieses freudige harmlose Wirken fiel plötzlich der Donnerschlag der *Secularisation* der Klöster, und in das Leben des nunmehrigen noch jugendlichen *Exconventualen*, der bis dahin mit frohem Blicke in den heitern Himmel einer sorglosen *Existenz* sah, traten die ersten Wolken der Sorge, welche, namentlich bei der Unbekanntschaft *Braigs* mit dem äussern Leben, ihm doppelt schwarz erscheinen mochten. Da war es die Freundschaft, die ihm Ersatz bieten sollte für das Asyl seines ihm so lieb gewordenen Klosters. Bei der, die *Sequestration* des Klosters in's Werk setzenden *Commission* befand sich ein junger Beamter, der nachmalige fürstl. Thurn und Taxische Hof- und Justizrath *Lang* als *Secretair*, dessen offenes, mildes Wesen *Braig* besonders entsprach, in welchem Letzterer nicht nur einen vielseitig gebildeten Mann, sondern auch einen hohen Verehrer und tüchtigen Jünger der edlen Musik fand. Bald verband innige Freundschaft die jungen Männer, und ward *Braigs* Entschluss, seinem Freunde *Lang* nach Regensburg zu folgen, nach einem längeren Besuche des ihm gleichfalls befreundeten *Nägeli* in Zürich in Ausführung gebracht. Gerne war *Braig* in den mit der *Lang*'schen bekannten Familien aufgenommen, und schnell einheimisch in denselben, da er sich durch seine Liebenswürdigkeit, seine Kenntnisse und sein vortreffliches Clavierspiel herzliche Zuneigung und Geltung erworben hatte. Diese Verhältnisse erleichterten ihm die Erreichung seiner Absicht, durch Musikunterricht sein Einkommen zu vermehren, und bald war er ein gesuchter Lehrer, dessen Stellung durch die schon vorher angeknüpften freundlichen Verhältnisse eine äusserst angenehme. Nach wenigen Jahren hatte *Braig* seinen Einfluss auf mus. Leben in Regensburg geltend, und sich zum Centralpunkt desselben gemacht, indem er bald, nachdem die Kriegsdrangsale, welche Regensburg in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts erlitten hatte, einigermassen verschmerzt waren, einen **mus. Kreis** gründete, in welchem Chorgesang, das Lied und mehrstimmige Solo-Vorträge gepflegt werden sollten, welchem ausser seinen Schülerinen auch eine Anzahl musikliebender Herren und Frauen Antheil nahmen. Wie aller Anfang klein, so genügte für die Zusammenkünfte und Produktionen dieses Cirkels (1812—1815) die eigene Wohnung oder jene seines

Freundes *Lang*, später wurden sie in den Saal einer Villa auf dem obern Wörth, dann in das grössere Lokal des von *Dittmer'*schen Hauses verlegt, endlich aber in den äusserst akustischen Saal des Gasthauses zum goldenen Lamm in Prebrunn (1822—25), wo *Braig* eine Sommerwohnung bezogen hatte transferirt; denn nach und nach dehnte sich das Unternehmen aus, und ein aus 50—60 Personen bestehender tüchtig zusammengeschulter Chor, unter gewöhnlich 6 oder 8 händiger auf 2 Flügeln bewerkstelligter Begleitung widmete sich mit regem Eifer dem Studium der von *Braig* vorgelegten Tonwerke, unter denen auch von *Braig* aus einzelnen Tonstücken, Arien Duetten etc. Chören, Fugen gediegener Meister, selbst aus grossen Instrumentalsätzen für Gesang arrangirten Werken geistreich zusammengestellte Cantaten, wovon namentlich die an die heilige Cäcilia, an die Freundschaft und eine geistliche Cantate erwähnenswerth sind. Zu letztern lieferten *Braigs* Freunde, Justizrath *Lang*, und die damaligen fürstl. Taxischen Secretäre *C. G. Hänsel* und *Sattig* in vortrefflichen Strophen den Text. Es war in diesen Kreis eine Begeisterung für Pflege des Gesanges, und für mus. Leben im Allgemeinen gedrungen, wie sich diess nimmer vorfindet. Es waren aber auch die Erfolge von Bedeutung, und man darf sagen von einem Einfluss auf die mus. Zustände Regensburgs für Jahrzehente, denn aus einer solchen Concentration von Kräften, welchem Zwecke sie auch gewidmet sind, entwickelt sich eine Strömung nach aussen, welche neue Berührungspunkte schafft und sie dem eigenen Zwecke dienstbar macht und zwar diess um so energischer, je tüchtiger und erfolgreicher das eigene Streben der ursprünglichen vereinigten Kräfte sich darstellt. Hier waren es sogar nur Dilletanten, welche ihr Streben in künstlerischer Richtung vereinigten, aber die wirklich ächt künstlerische Leitung, deren sich dieser Kreis von Kunst- und Gesangsfreunden erfreute, führte ihn bald auf eine Stufe des mus. Könnens und Auffassens, dass der Geist der Kunst über diesem Häuflein Musikliebhaber waltete und der Geschmack in solch' gediegener Weise sich ausbildete, dass in allen Produktionen dieses mus. Vereines die Probe der selbstständigen bewussten Wiedergabe der auf dem Programme befindlichen Kunstwerke geliefert wurde. Ueberdiess machten sich besondere Begabung an Stimme oder mus. Talenten geltend, und noch stehen die vortrefflichen Leistungen einzelner Mitwirkenden ehemaligen Theilnehmern an diesen Produktionen in freudiger Erinnerung. Man studirte sowohl Kirchen-,,Oratorien", als auch Opernmusik in diesem Vereine auf das Sorgfältigste mit der innigsten Begeisterung für die Sache und mit wahrer Pietät gegen den Componisten, und Gelungeneres als die Aufführungen einzelner Theile der Schöpfung, der Jahreszeiten, der Messe aus *C. v. Beethoven*, des Requiems von *Mozart*, Gerundeteres als das *Sextett* und *Finale* aus *Don Juan*, die *Finale* aus *Figaro*, dem Wasserträger, *Medea* etc. konnte von einem Dilletantenkreise kaum gehört werden. Unendlicher Fleiss wurde auf die Lösung dieser vielseitigen Aufgabe gewendet, und glückliche Erfolge krönten diese Bemühungen. Diese Erfolge steigerten sich aber, als sich Gelegenheit darbot, sich wirklich künstlerische Ausbildung durch Pflege der Solfegge und Coloratur zu verschaffen. Die in die Jahre 1818—19 fallende Anwesenheit eines tüchtigen Gesanglehrers, des Italieners *Gordigiani* (später Professor am Conservatorium in Prag, wo derselbe noch lebt) war von wesentlichen Folgen für das hiesige Musikleben. Konnte die von *Gordigiani* zu gründen beabsichtigte Gesangschule der zu geringen Kenntniss des Deutschen wegen nicht zu wirklichem Leben gelangen, so waren die Erfolge seiner Privatstunden namentlich bei den musikalisch und gesanglich vorgebildeten Schülerinen *Braigs* überraschend gross und schnell. In ähnlicher Weise glücklich wirkte später ein Schweizer Namens *Esslinger* und so war für eine Reihe von Jahren der Unterricht in der Gesangskunst glänzend vertreten. Eine Anzahl junger Damen waren befähigt, den Ansprüchen an grosse Kunstfertigkeit, sowohl für deutsche als italienische Musik vollkommen zu genügen, wie diess die Produktion der reich colorirten Arien aus *Spohrs Faust, Jessonda, Webers* Freischütz, *Euryanthe*, *Oberon* etc. so aus verschiedenen *Rossini*schen Opern dargethan hatte. Dies hatte dann zur Folge, dass in den zwanziger Jahren im *Braig'*schen Vereine, namentlich bei dem Mangel einer Oper am hiesigen Theater die damals neu erscheinenden grossen Opernwerke *Spohrs, Webers*, *Marschners* mit Vorliebe studirt und in Concertform, und wie schon oben erwähnt, unter 6 und 8händiger Clavierbegleitung in ausgezeichneter Weise zu Gehör gebracht wurden, und es mag den mus. Werth dieser Werke als beson-

ders bezeichnend erwähnt werden, dass dieselben, ohne szenische und dramatische Beigabe, und selbst des Reizes der Orchesterbegleitung entbehrend, dennoch zündend wirkten; denn sie erregten in den Produzirenden einen eben so grossen Enthusiasmus, als unter den Hörenden Freude und Wohlgefallen. Haben wir in diesen Schilderungen *Braigs* Thätigkeit für allgemeine Entwickelung mus. Lebens erwähnt, so dürfen wir seines Einflusses auf virtuoses Clavierspiel nicht vergessen, da eine Mehrzahl seiner Schüler den für damals grossen Forderungen an Technik, *Hummels*, *Moscheles*, *Herz*, *Kalkbrenners* vollkommen zu entsprechen vermochte.

So hatte *Braig* einen Reichthum an musikalischen Kräften geschaffen, welcher ein Unternehmen förderte, dessen frühere Erwähnung unterblieb, um die Schilderung der speciellen Wirkung der Thätigkeit *Braig's* in dieser Richtung nicht zu unterbrechen. Dieser Schaar eines tüchtig geschulten Chors und reich gebildeter Solo - Sänger schloss sich eine bedeutende Zahl anderer musikalischer Kräfte an, und es bedurfte nur der Vereinigung derselben, um zu Erfolgen zu gelangen, wie sie die Zeit von 1817—34 aufzuweisen hatte. Diese Kräfte fanden sich in einem Reste der ältern fürstlich Taxischen Hofkapelle, ferner den Mitgliedern der damals noch bestehenden Kapelle für Blasinstrumente, einem Stamme tüchtiger ehemaliger Stadtmusiker, und endlich einer Anzahl gutgebildeter Dilletanten auf Streichinstrumenten, wozu auch die hiesigen Studien - Seminarien ein nicht unansehnliches Contingent zu stellen vermochten. Die oben erwähnte Vereinigung dieser Kräfte in's Werk zu setzen, war lange *Braig's* Wunsch und endlich gelang es im Vereine mit andern musikliebenden Männern, desfalsig bestehende Hindernisse und Schwierigkeiten zu beseitigen. Der k. Oberpostmeister ***v. Baligand***, ein grosser Musikfreund, und selbst ein tüchtiger Violinspieler, der es kühn wagen durfte, als Solospieler vor das Publikum zu treten, ein Mann von Geist und grosser *Energie*, der schon gemäss seiner amtlichen Stellung Einfluss in den gesellschaftlichen Kreisen Regensburgs hatte, stellte sich mit *Braig*, dem Tabakfabrikanten *Phil. d'Orville*, gleichfalls einem sehr hervorragenden Dilletanten auf der Violine und dem kgl. Regierungsrathe Frhr. von *Godin* an die Spitze eines Concert-Unternehmens, welches unter dem Namen „**Musikverein**“ in der Weise in's Leben treten sollte, dass auf dem Wege der *Subscription* die Mittel für Ausstattung von 6—8 Concerten im Winter beschafft wurden. In ein *Comité* zusammengetreten, vertheilten sich die Geschäfte derart, dass *Braig* als Musikdirigent fungirte, die übrigen Herren sich aber in die finanziellen, repräsentativen und Correspondenz-Angelegenheiten theilten, durch Gesammtbeschlüsse aber die Programme feststellten und sonstige auf das ganze influirende Angelegenheiten erledigten. Dass eine solche Organisation dieses Vereines den rein musikalischen Zwecken allein förderlich sei, bewies sich im Laufe der Zeit vollkommen, und es ist schade, dass die dermalige aus dem 1848 entstandenen Streichmusik - Vereine allmählig herausgebildete Gesellschaft: „*Musikverein*“ genannt, und im Besitze des werthvollen musikalischen Inventars des ehemaligen Vereines nicht auf gleichen Wegen dem Interesse der Kunst dient, sondern andere Zwecke mit den musikalischen vereint, und dadurch die letztern, wenn nicht sogar versäumt, wenigstens nicht mit der Vollkraft ihrer Mittel ausstattet, die Musik aber nur als Mittel zum geselligen Zwecke betrachtet. Das Unternehmen vom Jahre 1817 wurde in dieser rein musikalischen Form vom gesammten Publikum mit Freuden aufgenommen, und so war demselben eine Theilnahme zugewendet, welche hinlängliche Mittel darbot, um die vorgesetzten Zwecke vollständig zu erfüllen, und eine Reihe tüchtig ausgestatteter Concerte zu geben, welche, erinnern wir uns recht, mit *Haydn's* Schöpfung auf das Würdigste inaugurirt wurde. Es liegen über all diese Thatsachen, die hier aus der Erinnerung niedergeschrieben werden, leider keine nachweisenden Akten vor, und so können denn auch über den Fortgang dieser Concerte auch keine Programme hier mitgetheilt werden. Soviel aber kann mit Bestimmtheit gesagt werden, dass der damalige Musikverein der Einströmung des zu jener Zeit sich überall geltend machenden Geschmacks für italien. Musik sich nicht zu entziehen vermochte, zumal, als das Haupt des Vereines, Oberpostmeister von *Baligand* leidenschaftlich dafür inclinirte, der Italiener *Gordigiani* aber, der für seine Kunst und für die Zwecke seines Unterrichtes ein Feld der Entwickelung sah, dieser Richtung von ganzem Herzen Vorschub leistete und das Regensburger Publikum, gleich dem Publikum

anderer Städte, schloss sich diesem Geschmacke leicht und gerne an, und legte auch seiner Seits Zeugniss ab für die fabelhaften Erfolge, welche die damaligen italienischen Meister, vorzüglich aber *Rossini* durch seine die ganze musikalische Welt Europas erfüllenden Werke errang. Doch konnte *Braig* als Mitstifter und musikal. Dirigent seinen Einfluss so weit geltend machen, dass jedes Concert auch den Stempel seines gediegenen Geschmackes trug, so dass klassische Orchesterwerke, Symphonien, sowie gediegene Compositionen für Instrumental *Solo* die Programme der Vereins-Concerte schmückten.

Um ein Bild der Kräfte zu geben, welche zu Solo-Vorträgen sich eigneten, ja zum Theil höchst Vorzügliches leisteten, sei es gestattet, dieselben zu verzeichnen. Ausser den Taxischen Hofmusikern zählen daher die Dilletanten von *Baligand, d'Orville*, Violine, Frhr. von *Mantey, Alexander Lang* (sehr talentvoller Compositeur wie sein Bruder Hr. *Karl Lang*), Fräul. *Henle*, Fräul. von *Reichlein*, Fräul. von *Thon Dittmer*, 2 Fräul. von *Imsland*, von *Dörnberg* (nachmalige Fürstin von Taxis), die Sänger *Neumayer, Gordigiani* (Tenor), Secr. *Wiesand* (Bass), Fräul. *Rehbach, Sophie Gleisdorfer, Sophie Lang* (eine ganz ausgezeichnete Musikerin), Herr *Joh. Rehbach*, ein reizender Tenor. Zu diesen kamen dann die später herbeigezogenen Leistungen auswärtiger Künstler: *Tägligsbeck, Stahl, Molique, Mittermayer, Peter Moralt, Siegl, Menter, Rauch, Böhm, Faubel, Karl v. Schneider, Vespermann, Spitzeder, Fassmann, Urban, Kalliwoda* etc. — Die Unternehmung nahm im Jahre 1833—34 leider ihr Ende. Damit schliesst auch sicher nicht allein eine musikalische, sondern überhaupt eine bemerkenswerthe kunstgeschichtliche Epoche Regensburgs, denn derartiges im musikalischen Leben ist seitdem (die Leistungen *Bühlings, Mettenleiters, Hanisch* zählen in ein ganz andres Feld, das des Oratoriums) nicht mehr dargeboten gewesen. Die Frohsinn-Gesellschaft, besonders der Liederkranz, hat zwar in seinen Concerten sehr ehrenwerthe Bestrebungen gezeigt, viel Gutes geleistet; aber die Kräfte spalteten sich bald so sehr, dass für die Tonkunst als solche kein Heil zu verhoffen stand.

Militär-Musik.

Diese nahm hier ihren Anfang im Jahre 1810, wo Regensburg an die k. Krone Bayerns gekommen. Sie stand stets in bestem Flore bis auf heute unter den Musikmeistern des 4., 10. und 11. Regimentes, nämlich: *Sutor, Ettenhofer, Leigh, Hoppel, Mösl, Högner, Strohhofer, Heckel, Rappold*. Seit 1852 steht an der Spitze Musikmeister *Jul. Blank*, ein sehr tüchtiger Musikus.

Volks-Musik.

Ich konnte darüber nichts von Belang auffinden, was Regensburg ganz eigen gehörte, weder Volkslieder und Volksweisen, noch Tänze u. dgl. Dürfte ich freilich die Hymnologie herbeiziehen, so könnte ich eine ausserordentlich reiche Ausbeute gewähren (siehe übrigens oben). Als Regensburger Liederdichter traf ich: *Eisenbeck* † 1500, *Zachar. Prätorius* † 1574, *Laur. Ludwig* † 1611, *Joh. Rüd* † 1628, *Ans. Hagenloh* † 1650, *Greflinger* † 1677, *Wonna* † 1708.

Stadtamhofer-Musik.

Anno 1458 zog ein Bräuer mit seinen 8 Knechten als Masken durch die Stadt und trieben allhand Possenreissen und sangen possirliche Lieder in Begleitung von Instrumenten mit 1 Saite. 1629 wurde von den Stadtamhofern auf den Pfleger, der sie chicanirte, allerlei Pasquill-Lieder gemacht und gesungen. Eines handelt von der herrlichen Victorie, die er durch Eroberung einer sehr reichen Beute und Flotte gemacht. (Er hatte mehrere Schiffe mit Proviant weggenommen.) 1632 war die Stimmung der Bürger gegen den Senat in Regensburg so bitter, dass man „Spottlieder" sang auf ihn. Auffinden konnt ich keins.

Regensburger Instrumentenmacher.

Rudiger, Orgelmaister im 13. Jahrh. (siehe oben). — *Thomas Altenberger*, Orgelmacher 1516. Gegen ihn war eine Klage vor dem Rathe anhängig gemacht worden, welcher in den Jahrbüchern gedacht wird, um das Andenken eines braven Künstlers zu erhalten. *Altenberger*, war ein weiser Mönch, Cisterzienser oder Carthäuser-Ordens gewesen, der entweder mit Bewilligung seiner Obern, oder heimlich aus einem bayerischen Kloster getreten zu sein und eine Zeitlang in Regensburg sich aufgehalten zu haben scheint. Seine Arbeiten müssen in gutem Rufe gestanden haben. Im vorhergegangenen Jahre hatte er dem Rath ein neues Positiv verkauft, für welches ihm 20 fl. bezahlt worden waren. Diese Zahlung hatte er aus besonderen Rücksichten und den Steuerherren zu Gefallen annehmen zu wollen sich erklärt, indem er sonst nicht 100 fl. dafür genommen haben würde. Bei diesem Künstler hatte *Cunz*, ein Drahtzieher von Nürnberg, etliche Werke für den Papst *Leo* bestellt, demselben im Voraus Geld darauf gegeben und auch bei dem Rathe von Regensburg erlangt, dass ihm zu dieser Arbeit einige Schreinergesellen zu halten vergönt worden war. Die Lieferung der Arbeit war auf gewisse Zeit ausbedungen worden. Da der Künstler sein Wort nicht gehalten hatte, so ward er belangt, weil *Cunz* besorgt hatte, zu Schaden zu kommen und verantwortlich zu werden, indem viele andre lustige und künstliche Arbeit, die bei seinem Schwager *Horn* zu Nürnberg fertig gelegen war, zugleich mit den Orgeln an den heiligen Stuhl abgeschickt worden sein sollten. — *Hans Dach* aus Schneeberg, Orgelmacher. Er hat 1574 die grosse Orgel in der neuen Pfarr mit 8 Registern gebaut, sie kostete 295 fl. — *Caspar Sturm*, Orgelmacher. Von ihm wurde 1590 ein ganz neues Orgelwerk in die neue Pfarre um 700 fl. gekauft gegen Caution. Dagegen ist das alte Werk (vorige) von eben diesem *Sturm* in St. Oswald aufgerichtet worden. — *Ludwig Porgt*, Lautenmacher und Lautenschlager 1525. — *Georg Rinkler*, Saitenmacher 1567. — *Wolf. Fink*, detto 1570. — *Bernhard Rinkler*, detto. — *Hauser*, Orgelmacher 1629. — *Hans Georg Krafft*, Orgelmacher, † 6. Juli 1651. — *Leonhard Zigler*, Saitenmacher 1661. — *Hans Wendtner*, Geigenmacher, † 17. Apr. 1670. — *Georg Müller*, Geigenmacher 1670. — *Joh. Phil. Wenzel*, Orgelmacher 1684. — *Hans Härtl*, Geigenmacher 1689. — *Jos. Hädl*, Geigenmacher und Hemauer Spielmann, † 27. Nov.1 729. — *Christ. Pürckl*, Instrumenten- und Orgelmacher. — *Andr. Stockner*, Flötenmacher, † 21. März 1700. — *Adam Tüchler*, Saitenmacher, † 29. Sept. 1703. — *Jak. Harrer*, Organist und Orgelmacher, † 26. Juni 1717. — *Gg. Ebner*, Geigenmacher 1723. — *Franz Jakob Spath*. Von ihm ist die Orgel in der Neuen Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit bis auf wenige Register ganz Grund-neu verfertiget und hergestellt und dann feierlich eingeweiht worden mit einer *Cantata* vor der Predigt, einer *Cantata* in der Vesper am 21. Mai 1758. Gestorben ist er am 4. Januar 1760. — *Gotthard Ebner*, Geigenmacher, † 4. Mai 1760. — *Schmahl*, Orgelbauer in der Fischgasse. Von ihm liegt ein Prozessakt beim Magistrat wegen einer Orgel, welche er im Ulmer Münster aufgestellt. — *Franz Spat*, Instrumentenmacher, † 23. Juli 1786. — *Jos. Häckl*, Geigenmacher. — *Gabrer*, Orgelbauer; er baute unter anderm für das Kloster Weingarten 1750 eine Orgel, an welcher sich 666 Register befanden und 6668 Röhren. — *Christ. Carl Schmahl*, Orgel- und Instrumentenmacher, † 1815 ledig. — *Christ. Friedr. Schmahl*, Orgelmacher und Hausgerichtsassessor, † 15. Mai 1814 alt 75 Jahre. — *Jos. Schweiger* in Stadtamhof. — *Heim*, Schlossermeister, verfertigte 1805 eine Pariser Pedalharfe. — Gegenwärtig leisten *Siller* als Klaviermacher und *Brail* als Orgelbauer Dankenswerthes.

Inhalt.

Seite

Theoretische Grundsätze über Musik überhaupt.

Wilhelm der Selige 1
Der Regensburger-Mönch *Otker* . . 11
Anonymi cujusdam de Musica et tonis Tractatus 13
Der heil. *Albert Magnus* † 1280 . . 22
Aventin † 1534 24
M. Andreas Raselius 28
Dr. Georg Gumpelzhaimer † 1643 . . 35
Keppler 38
Hieronymus Gradenthaller 45
P. J. N. Reichenberger 48
Joseph Riepel 49
Prixner 56

Theoretische Grundsätze über liturgische Musik insbesondere.

Duo Monachi de Hailsprunne (1295) . . 60
Ratisbonensis cujusdam Ars musica . . 70
Anonymi cujusdam Ratisponensis Modus legendi et accentuandi epistolas et evangelia: secundum ritum ecclesie Ratisponensis. Forma intonandi psalmos et cantica: super quaslibet preinceptas anni . . . 78
Choralia et Liturgica 82

Praktische Verwerthung der theoretischen Grundsätze über Musik auf geistlichem Gebiete.

Kathedrale 107
Domschule 107
Dom-Kapitel'sche Musik-Kapelle . . 119
Dom-Kapellmeister 119
Organisten 123
Choralisten 127
Instrumentisten 129
Dommusikalien 129
Das Seminar zu St. Emmeram . . . 136

Seite

Alte Kapelle 152
Schola puerorum 152
Stiftische Musikkapelle 154
Karl Proske 156
1) Feststellung der wahren Prinzipien für die Restauration der Kirchenmusik — in Wort und Schrift . . 156
2) Beschaffung der Musik-Bibliothek 160
3) Praktische Verwerthung der Musikschätze 180
Johann Georg Mettenleiter 181
St. Johann 191
Schule 191
Musik-Kapelle 193
Das Seminar St. Paul und die übrigen Kirchen 195
Die protestantischen Kirchen . . . 203
Das *Gymnasium poeticum* 203
Das *Alumneum* 209
Cantorat 215
Sonstiges Musikpersonal 229

Praktische Verwerthung der theoretischen Grundsätze über Musik auf weltlichem Gebiete.

Dramatische Musik . . . , . . 239
Reichsstädtisches Theater . . . 255
Fürstlich Thurn & Taxisches Theater . 258
Städtisches Theater 265
Concert-, Kammer- & sonstige Musik . 267
Fürstl. Thurn & Taxische Musikkapelle 267
Biographisches über besonders hervorragende Hofmusiker 272
Stadtpfeifer, Zinkenisten, Hemauer . 282
Die Musik-Bestrebungen unter *Braig* und *Baligand* 283
Militär-Musik 286
Volks-Musik 286
Stadtamhofer-Musik 286
Regensburger Instrumentenmacher . 287

Bayerische Staats-Bibliothek München

[illegible]

Handbuchbinderei
H. B. Schiedeck 1987

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Mettenleiter, Dominicus,

Musikgeschichte der Stadt Regensburg

Regensburg 1866

Bavar. 1827 i-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10376565-2